

أكاديمية التراث والتراث

مجلة الثقافة / الوطنية / المعرفة

الميدقاطلية

سلامة موسى رائد التفكير العلمي / فؤاد زكريا : خطاب العقلانية / النبى
والشاعر / جوليان جرين : الكتابة والمفاهيم / لورانس : أمريكا غاز سام





أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الوحدوي/ أكتوبر ١٩٩٨

رئيس مجلس الإدارة:
لطفي واكد

رئيس التحرير:
فريدة النقاش

مدير التحرير:
حلمى سالم

سكرتير التحرير:
مصطفى عباده



مجلس التحرير:
إبراهيم أصلان / صلاح السروى / طلعت الشايب/
غادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

أدب ونقد

المستشارون:

د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /
د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:
د. طيبة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محبى الدين اللباد

الغلاف للفنان:
محمد ناجي
(حدائق انطونيوس ١٩١٦)

الرسوم الداخلية
للفنان: محمد الهندي

أعمال الصحف والتوضيب الفنى:
مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /
مجدى سمير / خالد عراقى

الراسلات : مجلة أدب ونقد ١/ شارع كريم الدولة/ ميدان
طلعت حرب "الأهالى" القاهرة/ ت ٢٩/ ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ /
فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٢٠ دولارا
للفرد - ٦٠ دولار للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد .
الأعمال الواردة إلى المخملة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

- ٥. أول الكتابة/ المحررة/ سلامة موسى رائد التفكير العلمي / د. أنور عبد الملك/ ٩
- ٦. رسائل سلامة موسى إلى ابنه رءوف / دفاتر النهضة/ فؤاد ذكري: خطاب العقلانية/ د. ماهر شفيق فريد/ ١٥
- ٧. المصوّراتي/ عندما جاءه المخاضن/ طلعت الشايب/ ٢٠
- ٨. النبي والشاعر/ أيمان عبد الرسول/ ٢٢
- ٩. الواقعية الاشتراكية بين السياسي والجمالي (٢) انطوان شلحت/ ٤١
- ١٠. في ذكرى جوركى (٢) الضحية تستيقظ/ د. أشرف الصباغ/ ٤٩
- ١١. مجيبلان جرين/ الكتابة والمغامرة/ ترجمة: إيهاب صبحى/ ٦٠
- ١٢. غرباء على الخليج/ زينب العسال/ ٦٨
- ١٣. مخطوط في عظام قلب/ شعر/ مونادا مراد/ ٧٦
- ١٤. الديوان الصغير:/ د. هـ. لورانس: شاعر بلا قناع/ ترجمة وتقديم: طاهر البربرى/ ٨١
- ١٥. مكلوز أب:/ عباس كياروستami/ حوار/ ترجمة: ممدوح شلبي/ ٩٧
- ١٦. باتجاه الماقى/ التجدد والدهشة/ من التلمساني / ١٠٧
- ١٧. مكان مندهشا/ قصة/ فؤاد مرسى/ ١١٣
- ١٨. مأسطورة من حزن الأم/ قصة/ أمينة زيدان/ ١١٥
- ١٩. تقاسيس على بكانية ابن ذريق/ شعر/ محمد عبد القادر النقى/ ١١٧
- ٢٠. فنجان قهوة بشارع ماركس/ قصة/ أحمد الخميس/ ١٢١
- ٢١. حدىث فى خلية النمل/ مسرحية/ محمود عز الدين/ ١٢٤
- ٢٢. أراك أمس/ محمد عامر/ ١٢٢
- ٢٣. البنت والحمل/ قصة/ صفاء عبد المنعم زايد/ ١٢٨
- ٢٤. تأويل آخر/ شعر/ مشهور فواز/ ١٤١
- ٢٥. عزلة الحواس/ شعر عبد الحليم/ ١٤٣
- ٢٦. ساميota قريبا/ شعر/ مصطفى معاذ/ ١٤٦
- ٢٧. سوكسيه للمؤلف/ شعر/ عادل الحرانى/ ١٥٠
- ٢٨. تواصل/ ١٥٤
- ٢٩. تعليق/ من هو بول جونسون/ د. عبد العظيم أنسى/ ١٥٩
- ٣٠. كلام مثقفين/ نقص القادرین على التمام / صلاح عيسى/ ١٦٠



أول الكتابة

سوف تظل دفاتر النهضة مفتوحة، على صفحاتها، إلى أن نصل إلى بعض القواسم المشتركة بين العبارات الفكرية الرئيسية الأربع في بلادنا: الالبراليين والاشتراكين والقوميين والإسلاميين. نحن نعرف جيداً أن استخدام لغة السياسة في الصراع الفكري لن يؤدي إلا إلى نتائج مدمرة، إذ لا يمكن أن تقوم جهة في الفكر، فلكل مدرسة فكرية بناؤها ومناهجها وأسسها النظرية، ولكن الجبهة عمل سياسى تتفق عبر قوى مختلفة الميالى فكرياً وسياسياً على برنامج مشترك، بينما تبقى الخيارات الأساسية لكل منها على الصعيد الفكري قائمة تفتقر في الصراع.

وقد نشأت على المستوى الثقافي قبل عامين جهة للمثقفينـ لا للثقافةـ فالثقافة متعددة تزداد عمقاً وغنى بتنوعها. وما تقصد إليه وما نظن أنها بحاجة للإجهاضـ فيه هو دفع قدرة هذه التيارات الرئيسية الأربع على العمل المشترك من أجل الديمقراطية والحريات العامة وصيانة حقوق التعبير والتنظيم والاعتقاد لكل القرى دون تمييزـ ففي ظل مناخ كهذا، يدافع فيه الجميع عن حق الجميعـ سوف تفتح الورود وتزدهر الثقافة وتنشر روح التسامح والقبول بحق الآخر وحريتهـ.

والهم الرئيسى في عدتنا هذا هو العقلانية والتلير والحس التقديـ فنحن نقدم ملماً صغيراً عن «سلامة موسى»ـ سنتكلمه في العدد القادمـ كواحد من أكبر قادة الفكر العلمي في الثلث الأول من القرن، والذي حل الذكرى الأربعون لوفاته في ٤ أغسطس الماضىـ ولم تهم به الحياة الثقافية بالقدر الذي يليق بدوره في حياتنا ومدى حاجتنا إلى صورته الآن في ظل الهجوم الضارى للقوى الظلامية المعادية للعقل والحرية، وقد كان مجد «سلامة موسى» كله دفاعاً عن العقلـ.

وسوف نظر في بعض رسائله إلى أبنائه التي أهدتها «رمف سلامة موسى» لمجلتنا على مدى حرص هذا الفكر الكبير على نشر الصناعة في البلاد باعتبارها أساساً مادياً لازدهار العقل والعلمـ.

وقد رأى مبكراً في أساليب جماعة الإخوان المسلمين خطراً محدقاً بتطور البلادـ فيقول في إحدى رسائله، عن محاولة الإخوان المسلمين إغتيال جمال عبد الناصرـ

«الإخوان المسلمون كانوا يستعدون للهروب في ثورة سوداءـ كان لا بد أن تؤدي إلى حرب أهلية درعاً إلى مذابحـ.. وكان الاهتمامـ إلى قناطير بل أطنان من الأسلحة والمتغيرات التي كانوا يعذونها لتعيم الفوضى ثم الاستيلاء على الحكم بدعوى الدين»ـ.. ويضع يده على مقتل الديمقراطية فى البلاد حيث كانت المعتقلات تضم مئات من الناضلين الشيوعيين رغم مساندة الاتحاد السوفييti لمصر وتسلیحها ومساهمته في بناء قاعدتها الصناعيةـ «الشعب المصرى كله أصبح يحب الروس لكن الشيوعيين لا يزالون محبوسين»ـ.

وكما يتعرض «سلامة موسى» للحضار الآن فقد تعرض له أثناً، حياتهـ فيقول في رده على إحدى

الرسائل من ابنته:

«لم أعرف شيئاً عن الأحاديث التي ألقيت عنى في إذاعة أم درمان، وكل ما أعرفه أن الحكومة الحاضرة تحرمني إلقاء الأحاديث في المحطة الإذاعية المصرية...».

ولا ينسى أن ينصح ابنته بعد الامتحان أن يقرأ عدة كتب، فقد كان «سلامة موسى» معيناً يتجوجه رسالته إلى الشباب ومخاطبتهم باعتبارهم عدة المستقبل، حيث يكونون بناءً عقليتهم العلمية والنقدية أساساً لنهضة تواصل.

وفي هذا الإطار يكتب لنا الدكتور ماهر شفيق فريد عن «فؤاد زكريا.. خطاب العقلانية» المعاطف مع التجربة الاشتراكية، الناقد في الوقت ذاته للمسارات الشيوعية القمعية، والحاصل على الهيمنة الأمريكية وطغيان رأس المال والأيديولوجيا الرأسمالية وغرس إسرائيل في قلب الجسد العربي». وهو أشيه بفلسفية عصر التنوير في القرن الثامن عشر.

وهناك ثلاث ملاحظات ضرورية على هذه القراءة المتمعة للفكر الفلسفى لفؤاد زكريا الذى انشغل بالحياة العامة ولم يتعامل مع الفلسفة بصورة مجردـة.

الملاحظة الأولى: هي التجاهل الكامل للخطاب الفلسفى لمحمود أمين العالم، صحيح أن الكاتب يقول إنه اختار في استعراضه الأولى مجرد غاذج لكنه عاد وأكـد أن المشترك بينها هو أنها جميعاً ذات رسالة، وهو ما كان يقتضـىـ من باب الأمانةـ إدراج النموذج الماركسي الذى يشكل رسالة لتغيير العالم من أجل حرية قصوى وسعادة للجميع حين يستهدف هذا التغيير تحرير الإنسان من كل ما يكبلـهـ،ـ أىـ أنـ الرسالةـ هيـ محورـ هذاـ الفكرـ الذىـ يمثلـ الخطابـ الفلسفـىـ لـمـحـمـودـ أمـينـ العـالـمـ.

الملاحظة الثانية ترتبط وثيقاً بالأولى حين ينتقد «فؤاد زكريا» لأنـهـ أطلقـ وصفـ الشـهـيدـينـ علىـ الزوجـينـ الأمريكيةـينـ روزـنيـجـ اللـذـيـنـ أـعـدـاـ لـأـنـهـماـ سـرـيـاـ إـلـىـ السـوـفـيـيـتـ أـسـرـارـ القـنـبـلـةـ الذـرـيةـ لإـدـراـكـهـماـ أنـ اـسـتـلاـكـ طـرـفـ واـخـدـ لـهـمـ السـلـاـحـ الفـعـالـ قدـ يـغـرـبـهـ باـسـتـعـالـهـ لـتـلـخـلـ نـهـائـهـ مـنـ عـدـوـ وـإـرـهـابـ

البشرـةـ كـلـهـاـ بـالـسـلـاـحـ المـدـمرـ:ـ»ـ.

وفي حين يقول الكاتب إنه لا يعرف الكثير عن القضية فإنه يسارع إلى تسجيل ظنه «أن الشهيدـينـ المـزعـومـينـ لمـ يـكـونـاـ مـذـفـوعـينـ بـالـعـاـواـفـ التـبـيـلـةـ،ـ وإـفـاـ كـانـاـ مـجـرـدـ رـجـلـ وـامـرـأـةـ منـ ضـعـافـ النـفـوسـ يـسـعـيـانـ إـلـىـ المـالـ وـلـوـ عـنـ طـرـيقـ خـيـانـةـ الـوطـنـ...ـ»ـ.ـ ولاـ أـسـتـطـعـ أنـ أـجـدـ تـفـسـيراـ مـقـنـعاـ لـهـذاـ التـسـرـعـ بـالـحـكـمـ عـلـىـ شـهـيدـينـ فـعـلـاـ.ـ مـنـ شـهـادـةـ الإـنـسـانـيـةـ إـلـىـ الـعـدـاءـ العـمـيقـ وـغـيـرـ العـقـلـانـيـ لـلـفـكـرـ الشـيـوعـيـ التـيـ الـهـمـتـهـماـ،ـ وـهـاـ الـعـالـمـانـ اللـذـانـ كـانـ بـوـسـعـهـماـ أـنـ يـكـسـبـاـ الـلـاـيـنـ مـنـ عـلـمـاهـ دـاخـلـ المؤـسـسـةـ الـأـمـرـيـكـةـ دونـ أـنـ يـعـرـضاـ حـيـاتـهـماـ لـلـخـطـرـ وـلـلـمـوتـ الفـعـلـيـ.ـ كـماـ حدـثـ.ـ لـإـنـقـاذـ الإـنـسـانـيـةـ التـيـ كـانـتـ قـدـ جـرـتـ مـنـ هـيـروـشـيمـاـ وـنـاجـازـاكـيـ كـيفـ أـنـ الإـمـپـرـيـالـيـةـ الـأـمـرـيـكـةـ لـاـ تـعـرـفـ الضـمـيرـ وـلـاـ الـأـخـلـاقـ وـلـاـ الرـوـحـ الإـنـسـانـيـةـ حـيـنـ أـلـقـتـ قـنـبـلـةـ الذـرـيـةـ عـلـىـ الـمـدـيـنـيـنـ الـيـابـانـيـنـ بـعـدـ أـنـ كـانـ الـمـرـبـ

الـعـالـمـيـةـ الثـانـيـةـ قـدـ اـنـتـهـتـ فـعـلـاـ وـأـعـلـنـتـ الـيـابـانـ اـسـتـسـلـامـهـاـ،ـ وـلـمـ تـكـنـ هـنـاكـ أـيـةـ ضـرـورةـ عـسـكـرـيـةـ أـوـ

استـراتـيجـيـةـ لـاـسـتـخـدـامـ هـذـاـ السـلـاـحـ المـدـمرـ،ـ لـكـهـاـ روـحـ الـهـيـمنـةـ وـفـرـضـ السـطـرـةـ عـلـىـ الـعـالـمـ،ـ

الـشـيـءـ الـذـيـ رـأـهـ الـزـوـجـانـ الـعـالـمـانـ جـيـداـ،ـ فـكـانـ وـطـنـهـماـ هـوـ الإـنـسـانـيـةـ كـلـهـاـ وـلـيـسـ الإـمـپـرـيـالـيـةـ الـأـمـرـيـكـةـ،ـ

فـالـشـعـبـ الـأـمـرـيـكـيـ مـازـالـ حـتـىـ هـذـهـ اللـاحـظـةـ يـدـيـنـ عـبـرـ مـؤـسـسـاتـهـ وـمـنظـمـاتـ الـشـعـبـيـةـ جـرـعـةـ قـصـفـ

المدينتين الآمنتين بالقنابل الذرية.

فمن أى خيانة للوطن تتحدث يا دكتور؟ إن روحًا عدمية خفية تتسلل إلى هذا النوع من الكتابة التي تفقد الفقة في إيجابيات الإنسان وقدراته التي قد تكون غير معروفة له هو نفسه حين يواجه خياراً بفداحة ما واجهه الزوجان العاملان، فاختارا الاتساع للإنسانية لا للسوفيت كما تخزّل أنت نبلهما وشجاعتهما، وكأنما شهيدين تدين لهما البشرية كلها بأنه منذ امتلك السوفيت السلاح النووي لم يغرس دولة إمبرالية أخرى على أرضه تماماً كما لو أن العرب كانوا قد امتلكوا هذا السلاح، ما جرّت إسرائيل التي تعتمد عليه أساساً في ثقتها على السخرية من قرارات الشرعية واتهام الأرضي العربية والتوسيع وبناء المستوطنات ومارسة أشكال التشهير العرقى... إلخ.

وتعلّق الملاحظة الأخيرة بقوله إنه «لا شيء» أكثر علمية - بمعنى الانطباق على الواقع - من دراسة التركيب الفسيولوجي للأئمّة وأخذـه في الاعتبار عند دراسة مقولات تذكيرها وحالاتها الشعورية وطرق استجاباتها وأفاطـسلوكها...».

ويطّبعية الحال فإنـ الدكتور ماهر شقيق فريد حـر في اختيـاره وحر في انتـيـازه إلى صـفـ المحافظـين والتقـليـديـن وأعـداـءـ النـزـعةـ النـسوـانـيةـ بـخـصـوصـ قـضـيـةـ الـمـرأـةـ، لكنـهـ ليسـ حـراـ فيـ أـنـ يقولـ إنـ مـاـ يـؤـمـنـ بهـ هوـ الـعـلمـ ذـاتـهـ، فـقدـ دـحـضـ الـعـلـمـ مـنـذـ زـمـنـ طـوـيلـ فـكـرةـ «ـالـتـركـيبـ الطـبـيعـيـ»ـ لـلـمـرأـةـ باـعـتـبارـهاـ أيـديـولـوجـيـةـ وـغـيـرـ عـلـمـيـةـ، وـكـشـفـ الـمـادـارـسـ الـجـدـيـدـةـ فـيـ الـعـلـمـ وـقـيـ الـتـحلـيلـ الـنـفـسـيـ زـيـفـ الـمـقـولـاتـ الـفـرـوـقـيـةـ، وـبـيـنـتـ كـيـفـ أـنـ كـلـ أـشـكـالـ دـوـنـيـةـ النـسـاءـ تـدـجـرـيـ صـنـعـهـاـ تـارـيخـيـاـ وـقـيـ المجتمعـ. وـهـوـ مـوـضـعـ يـعـكـنـ أـنـ يـكـونـ مـعـوـرـاـ لـلـفـلـقـ قـادـمـ مـنـ «ـأـدـبـ وـنـقـدـ»ـ.

ويقـلـ لـنـاـ الـبـاحـثـ الـوـاعـدـ «ـأـبـيـ عـدـدـ الرـسـولـ»ـ درـاسـةـ مـتـعـتـةـ عنـ النـبـيـ وـالـشـاعـرـ فـيـ التـرـاثـ الـعـرـبـيـ دـاخـلـاـ بـنـاـ فـيـ مـنـاطـقـ شـانـكـةـ حـيـثـ «ـقـسـرـ الـعـربـ نـظـرـيـةـ النـبـوـةـ مـنـ وـحـيـ نـظـرـيـةـ الشـعـرـ وـمـصـدرـهـ الـغـيـبـيـ»ـ.. وـجـيـثـ كـانـ «ـالـشـاعـرـ الصـالـحـ إـرـاصـةـ نـبـيـ وـمـقـدـمةـ لـازـمـهـ مـنـ فـيـ الـفـكـرـ الـعـرـبـيـ»ـ.. وـنـحنـ نـعـرـفـ أـنـ الـأـرـضـ الـمـشـرـكـةـ بـيـنـ النـبـوـةـ وـالـشـعـرـ كـانـتـ دـائـمـاـ أـرـضاـ مـلـبـسـةـ، إـذـ أـنـ الـقـرـآنـ الـكـرـيمـ اـنـتـقـدـ الشـعـرـاءـ بـقـسـوةـ إـذـ «ـيـتـبـعـهـ الـغـاوـونـ»ـ..

هـوـ عـلـىـ أـىـ حـالـ مـيـدانـ يـكـرـ للـدـرـاسـةـ يـحـتـاجـ إـلـىـ بـحـثـ وـحـقـرـ وـاجـهـاـ، وـنـشـكـرـ أـبـيـ لـأـنـهـ فـتـحـ لـنـاـ الـبـابـ.

وـنـشـرـ الـجـزـءـ الشـانـيـ وـالـأـخـيـرـ مـنـ درـاسـةـ الكـاتـبـ الـفـلـسـطـيـنـيـ «ـأـنـطـرـانـ شـلـحـتـ»ـ عـنـ الـواقـعـيـةـ الـاشـتـراكـيـةـ، وـسـوـفـ تـبـيـنـ هـذـهـ الـرـوحـ الـمـوـهـجـةـ الـتـيـ اـمـتـلـأـتـ بـالـأـمـلـ لـدـىـ اـنـطـلـاقـةـ «ـالـبـيـروـسـتـرـوـيـكاـ»ـ الـتـيـ سـرـعـاـ مـاـ أـسـفـرـتـ عـنـ تـحـطـيمـ الـاـخـتـارـ الـسـوـفـيـتـيـ بـدـلاـ مـنـ الـقـيـامـ بـعـملـ جـسـورـ لـتـصـحـيـحـ أـخـطـاءـ الـاـشـتـراكـيـةـ وـتـطـيـرـهـاـ وـإـحـدـاـتـ الـطـلاقـ بـيـنـهـاـ وـبـيـنـ الـسـتـالـيـنـيـةـ مـرـةـ وـالـأـبـدـ، لـأـنـ الـاـشـتـراكـيـةـ وـالـسـتـالـيـنـيـةـ غـيـرـ قـابـلـتـ لـلـتـعـاـشـ فـيـمـاـ بـيـنـهـاـ كـمـاـ يـقـولـ الـكـاتـبـ الـسـرـجـيـ «ـمـيـخـاـئـيلـ شـاتـرـوفـ»ـ. وـهـكـلـاـ، وـإـذـ أـلـقـتـ النـارـ عـلـىـ مـاضـيـكـ مـنـ الـمـسـدـسـ، فـإـنـ الـمـسـتـقـلـ سـيـطـانـ النـارـ عـلـيـكـ مـنـ الـدـفـعـ، كـمـاـ يـقـولـ «ـرـسـولـ حـمـزـاـتـرـوفـ»ـ، كـمـاـ يـبـنـيـاـ مـاـ جـرـىـ بـعـدـ ذـلـكـ لـلـتـجـرـيـةـ الـاشـتـراكـيـةـ.

وـيـصـرـ النـاظـرـ عـنـ النـتـائـجـ الـسـيـاسـيـةـ الـفـاجـعـةـ الـتـيـ أـنـفـسـتـ إـلـىـ تـدـهـرـ الـاـخـبـارـ الـسـوـفـيـتـيـ ثمـ روـسـياـ بـعـدـ ذـلـكـ فـتـبـقـيـ رسـالـةـ الـمـبـعـدـ الـاشـتـراكـيـ هـيـ قـوـلـ الـحـقـيـقـةـ لـلـشـعـبـ بـزـيـادةـ وـدـفـاـ رـتـشـ وـيـشـكـلـ فـنـ،

واللذو يصلابة وبروح عالية عن هذا الواجب القديم والمأثور للأدب. فخسارتنا الوحيدة هي في الكذب، ولعل إحياء روسيا له جوركى» فى ذكراء المائة والثلاثين أن يكون بداية لحقيقة ترفض الكذب والتروش، وذلك بعد أن كان البعض قد أهال التراب على «جوركى» أدبياً كبيراً ورمزاً لنورة الواقعية الاشتراكية وقدرتها على التجدد والاغتناء الجميل.. داتماً وأبداً مثل روح ذلك الولد الذى تأكدت أنه صافية فى قصة أمينة زيدان «أسطورة من حزن الأم»: «تأكدت صفة أن روح ولدها سكنت فى ظل الأشجار».

«الديوان الصغير» فى هنا العدد مقاجأة لنا قبل أن يكون مقاجأة لكم، إنها أشعار للكاتب الروانى الإنجليزى د. ه. لورنس» الذى ظلمته الدعاية حين اختزلته فى واحدة ليست هي أفضل رواياته وهى «عشيق الليدى تشاترلى» بسبب ما فيها من جنس مكشوف.

هذا د. ه. لورنس» أمريكا فى شعره لكنه لم ينطلق من دورها السادس الآن باعتبارها القوة الإمبريالية المهيمنة وشرطى العالم، وإنما يبني هجاً على رفضه المبدئى للحضارة والصناعة وبلاد الاستهلاك المعمم، ودعوته مثل الرومانسيين الأوائل للعودة إلى أحضان الطبيعة الأم.. إن عشق أمريكا بلا حدود يصبح فى نظره، مثل الفاز السام.

لم يكن «لورنس» يعرف أن أمريكا سوف تلقى بغازات سامة على بلدان كثيرة فى العالم، وهى تقوم بدور الغزارة القدامى، بل إن واحداً من أكبر منفكيها المعاصرين هو عالم اللغويات «نورم تشومسكي» يرى أن غزو العالم الذى بدأه القرصنة وواصله تجارة العبيد والمستعبدين فى كل مكان، مازال مستمراً بقيادة أمريكا فى عصرنا.

ينشد «لورنس» خلاصاً دينياً للروح الإنسانية، يتحقق فى التواصل والنشوة، لكن الألم الذى لا يعرف مصدره يظل يملأ القلوب بالحزن والمرارة والحبة.

المحررة



ملف

٣

سلامة موسى رائد التفكير العلمي

د. أنور عبد الملك

«إن بذرة إيماني هي الإنسانية، بن حموى من فلاسفة وأئمبا، وأدباء، وبها تضم من شجاعة وذكاء وعمرمة ورحمة وجمال وشرف.. وجين أتأمل شخصيتي وأهدافي، أحس أنني أؤدي في مصر في القرن العشرين ما كان يؤديه رجال النهضة فيما بين سنة ١٤٠٠ وسنة ١٨٠٠، لذلك أجد قربة روحية ونشاطا رساليا بيني وبين «ليوناردو فافتشي» و«فرانثير» و«ديدررو» ومن إليهم، ومن هنا دعوتي إلى العقل بدلا من العقيدة، وإلى استقلال الشخصية بدلا من التقاليد. إنني أؤمن بالحقائق، ومن هنا تعطى بالعلم لأنّه حقائق، وإذا كان لا بد من عقيدة فإني أؤمن بها عندما تكون ثمرة الحقائق العلمية، وأؤمن بأنه ليس في الدنيا أو الكون أو المجتمع استقرار، لأنّ التطهور هو أساس المادة والأحياء والمجتمعات، أي أساس الوجود، وأن المحدود الاجتماعي هو معارضه آية من الأشارر لست الكون والحياة».

مصر للمصريين

«لقد قضيت عمري إلى الآن في بقعة مضطربة من هذا الكوكب، هي مصر، وعشت هنا العمر وأنا أرى انتقالها المعاشر من الشرق إلى الغرب، أى من آسيا إلى أوروبا، وعاينت مخاضها وهى تلد هذا المجتمع الجديد الذى لا زال طفلا يعبو، كما عاينت كفاحها للإنجليز المستعمرين والرجعيين المصريين، وكل هذا يستحق أن يروى وأن يقف عليه الجبل الجديد.. ميلاد كل منا هو مغامرة مع القدر.. إن قصة كل منا هي قصة نترة تستحق أن تروى وتقرأ، كلنا يجب أن يتحدث عن نفسه».

كانت مصر عام ١٨٨٧ جزءاً من الإمبراطورية البريطانية، كانت بيتهما الاجتماعية تركية في جميع نواحيها، وكانت العقلية القدية المتخلفة تسيطر على كل جانب من جوانب حياتنا العامة والخاصة، نشأ سلامة موسى في أسرة ريفية متوسطة الحال، شديدة التمسك بالتقاليد، وعرف أبوه المدرسة المصرية المظلمة آنذاك، وقد اتى القاهرة لأول مرة عام ١٩٠٣ تلميذاً بالمدرسة الخديوية، وشاهد بها السيارة (الأوتوموبيل) لأول مرة، وحملة قاسم أمين لتحرير المرأة، وأولى جولات الحزب الوطني. إنه يصف كيف كانت دعوة مصطفى كامل إلى تركيا سبباً في تزكيق وحدة الحركة الوطنية المصرية، إلى أن جاء لطفي السيد:

«لم يصلح هذا الفساد القومي غير أحمد لطفي السيد حين أسس «الجريدة» ودعا دعوة مصرية بمحنة، ليس فيها شيء من الدعاية للأتراك أو للعرب، وظل أحمد لطفي السيد يدافع في الجرائد عن هذه البديهيّة الواضحة، وهي أن مصر يجب أن يملكونها المصريون دون الأتراك ودون الإنجليز، ووُجِدَ في البداية مصادمة قوية من الكتاب الذين أثروا الدعاية للأتراك، ولكن سرعان ما انتصر، وظفر بالرأي العام في مصر، ووُجِدَ المثقفون فيه أملاً جديداً يعيّن الأمة للإصلاح والتجديد».

ما هو الاستعمار؟

كرورست، كتشنر.. هؤلاء حكموا مصر باسم صاحب الملاة الإمبراطورية حتى سنة ١٩١٩، كان الأول لوردا لا يعد هتلر شيئاً بجانبه، من حيث الاعتقاد بأن الأوروبيين يفضلون الآسيويين والأفريقيين، كانت سياسته كالتالي:

١. قتل الصناعة المصرية قتلاً تاماً بحيث لا يجوز لمصر أن ينشئ مصنعاً، إذ أن على مصر أن تستورد جميع المنتجات من إنجلترا، بل وغير إنجلترا إذا اقتضى الأمر ذلك، حتى لا يتعلم المصريون شيئاً من الشاقة الصناعية.

٢. إحالة القطر المصري كله إلى مزرعة للقطن، وكأنه ضاحية زراعية لصانع لنكتشير، وتوجيه نشاط الحكومة إلى هذه الفانية، حتى فقدت الكلمة «مشروعات» معناها اللغوي عند الحكومة، وأصبح معناها الوحيدة زيادة المياه للرى حتى تزيد مساحة الأرض التي تزرع قطننا. وكانت هذه الزيادة في المياه السبب في تفشي التهاريس والانكلستوما واستشباب التربة بما لها حتى وهنت.

٣. قصر التعليم وتحديد عدد المدارس لتخرج الموظفين للحكومة فقط، وذلك بعد قصر نشاط الحكومة على مهمة واحدة فقط هي زراعة القطن وتصديره.

٤. المحافظة على تقاليدها التي ورثتها من القرون المظلمة وكانت تخزننا، وأهمنها تشبيط تعليم المرأة، وقد اتبع من جاءوا بعده هذه الخطط كلها، حتى أنشأنا لم نؤسس مدرسة ثانوية للبنات إلا في عام ١٩٢٥.

ثم جاء جورست، وزاد على ذلك الواقعية بين المسلمين والأقباط، وزاد أيضاً حباً متبدلاً بيته وبين الخديوي عباس على حساب الشعب.

ومن بعده اللور كتشنر، وكان صغيراً في أساليبه، شرساً في مبادئه الإمبرالية.

يقول سلامة موسى: «كانت مدرسة الطب محدودة العدد، حتى أن خريجيها في بعض السنين لم يكونوا يزيدون على ٦ أو ٧ في العام كله، وكان أطباء الجيش المصري يجلبون من لبنان من خريجي

الكلية الأمريكية ببيروت.. وأنى أذكر فيما بين عامي ١٩٠٥ و١٩٠٦ أنى لم أزر طيبا مصرى، ولم أكن أنسع عن طبيب مصرى، إذ كان كل الأطباء المارسين بالقطر المصرى أجانب من اليونانيين أو الإيطاليين أو الإنجليز أو الفرنسيين.. أما من ناحية الصناعة، فقد عرروا المصنع فى عام ١٩٠٤ بآئن: « محل متعلق بالراحة أو مصر بالصحة أو خطرو »، ولا يزال هذا التعمير قائما إلى الآن، وهو يكفى لإقالى أى مصنع فى العالم».

وهو يبين لنا أسباب انتشار الأمراض فى ربنا المصرى بعد تحويل مصر إلى مزرعة قطن كبيرة: « وقد فشت ديدان البليهارسيا والإينكلستوما والإيسكارس التى لم نكن نعرفها فى عام ١٩٠٠ إلا قليلا جدا، إذ لم يكن الفلاحون، من يحملون هذه الديدان فى أجسامهم، تأكل لهم وتشرب دماغهم من عام ١٨٩٠ إلى عام ١٩٠٠ سوى ٢ أو ٣٪، فأصابوها الآن بفضل جنون السادة التجاريين من الإنجليز نحو ٨٠ أو ٩٠٪، وأصبحنا أمة مريضة تحاول أن تشفى فلاحها من هذه الديدان».

نهضة أوروبا

ثم التقى سلامة موسى بالحضارة الأوروبية فى مدها، فى فرنسا والإنجليز منذ عام ١٩٠٨. وهناك التقى الشاب الوطنى المتطلع إلى الثقافة والمنارة بالفكرة العالى الحديث، كما التقى بالاشتراكية كنظريه وحركة سياسية.قرأ سلامة موسى جريدة «أوماتيتى» لسان حال الحزب الاشتراكى الفرنسي، وانضم إلى الجماعة الفاييية الاشتراكية الإصلاحية فى إنجلترا، والتى يكتب رجالاتها: برنارد شو، وهج. وبيلز، وعرف جماعة العقلين من الفلاسفة والمفكرين الأحرار فى لندن وباريس، وبدأ سلامة موسى يتضامن عن مغزى حياته، وعن هدفه من الدنيا وهو فى مطلع الشباب:

«ماذا أفعل فى هذه الدنيا؟ من هم خصومي الذين يجب أن أكافعهم؟ من هم أصدقائى الذين يجب أن أؤيدهم؟ ووجودتني أفكر وأجيب.. أجل، ليس لي مأرب فى هذه الدنيا، فلمست أبالي أن أكون ثريا، لا بل لست أبالي أيضا أن تكون لي زوجة وأطفال، وإنما قصدى أن أنهما، أن أعرف كل شيء، وأأكل المعرفة أكلا. ثم عدت فقلت: ولكن لماذا؟ وأجبت: لأكان، لأكان الإنجليز حتى يجلوا عن وطننا، وأيضاً أكافع هذا الهوان الذى يعيش فيه أبناء وطنى: هوان الجهل وهوان الفقر. أجل، إننى عدو للإنجليز وعدو لآلاف من أبناء وطنى، لهؤلاء الرجعيين الذين يعارضون العلم والحضارة العصرية».

وصارت هذه الأفكار هما يورقة، وجاء كتابه الأول «مقدمة السبرمان» عام ١٩٠٩ يلخص هذه التجارب الأولى فى ٤٠ صفحة، وظل سلامة موسى طيلة حياته يعمل لكن تعرف مصر معنى «عصر النهضة» الذى عاشت فيه أوروبا منذ القرن الخامس عشر.

هؤلاء علمونى

يعتبر صروف، فرج أنطون، أحمد لطفى السيد، يقول عنهم سلامة موسى: «كان هؤلاء الثلاثة من القوات التى صاحت شخصيتها الثقافية الذهنية. فالأول وجهنى إلى طريق

العلم، والثاني بسط لى الآفاق الأوروبية للأدب، والثالث جعل من المستطاع لى - بوصف أنى غير مسلم - أن أكون وطنيا في مصر».

ثم جاء دور أعلام الأدب والفكر في فرنسا وإنجلترا وأوروبا: «نيتشه» الفيلسوف الألماني الذي أله الفرد على حساب العقل والمجتمع، و«إيسن» الذي خلق المسرح المعاصر خلقا، هو و«تشيكوف»، ثم «برنارد شو» و«ويلز»:

«المغزى في «شو» أن الإنسان سينتغير، جسما ونفسا، لأن التطور يقضى بذلك، ورسالته هي أن يبعث وجдан التطور في قرائه، لكن المغزى في «ويلز» أن المجتمع سينتغير، في نظره وأخلاقه، لأن الآلات قد أحدثت قوات اقتصادية جديدة. ورسالته هي أن يبعث في قرائه وجданها هو أن هذا العالم قريتنا الكبرى».

إلى أن يقول عن أستاذيه «داروين» و«ماركس»:

«داروين وماركس، كلاهما قد غرس في رأسى مركبات ذهنية، وجعلنى أنظر إلى الدنيا وإلى الأحياء فى استعراض علمي وتحليل اقتصادى وسيكولوجى. وعندما استبطن إحساسى الدينى، أجد أن بوئرة هذا الإحساس هي التطور.. والمتعلقة في دراسة ماركس لا يملك من الشعور بأنه هو - لا فريد - الأساس الصحيح لفهم السينكلوجى.. فإن ماركس أثبت أن العواطف الاجتماعية، أي التى نكتسبها من المجتمع، أكبر قيمة وأبى على التغيير والتتطور، وأثبتت فى كياننا ما نسميه العواطف الطبيعية. لذلك لا يقتصر فضل ماركس على أنه جعل الاقتصاد علما، لأن الحقيقة أنه جعل كذلك الأخلاق والاجتماع والسيكولوجية علوما».

ثورة ١٩١٩

ويعبر سلامة موسى عن مفهومه عن ثورة ١٩١٩ الوطنية الكبرى بما يأتى:

«وتبرز في ذهن ثلاثة أشياء عن ثورة ١٩١٩: أولها: الإيمان العظيم للموقف الوطني الذي اتخذ الأقباط، ورفضهم أية مساومة مع الإنجليز بشأن حماية الأقليات.

والثانية هو وثبة المرأة المصرية من الأنوثة والبيت، إلى الإنسانية والمجتمع.

أما الشيء الثالث فهو النهضة الاقتصادية التي أثمرت بجهود طلعت حرب وغيره.

«وقد بعثت بينا ثورة مصطفى كمال (أتاتورك) تفاؤلاً عظيمًا، كما بعثت تشاؤماً عظيمًا عند المستعمرات الإنجليز.

معركة الأدب الجديد

بدأ سلامة موسى اشتغاله بالصحافة منذ عام ١٩٠٩ بمقاله «نيتشه وابن الإنسان» الذي نشرته «المقططف» آنذاك، وظل يكتب حتى يوم وفاته.

وفي عام ١٩٢٣ بدأ معركة التجديد في الأدب. بدأها سلامة موسى، تماماً كما بدأ من قبل معركة الاشتراكية. كانت الأفكار الرئيسية لدعوته آنذاك هي: «أن يكون لنا أدب مصرى عصرى»،

وأن يكون لنا أسلوب عصري في التعبير لا ينتمي إلى الجاhetto أو غيره، مع مداعبة مستحبة لللغة العامية، وهي مداعبة لم تنشر لأنّ. وأن نأخذ بالأوزان والقيم الأوروبية في النقد الأدبي دون أوزان الناقدين القدماء، وقيمهما كأجلر جان وابن الأثير أو ابن رشيق. وأن يجعل الأدب يتصل بالمجتمع، وبمعالجه شئونه، ويندمغ في مشكلاته. وأن توجّد القصة والدراما المصريتين، وأن يجعل الأدب إنساني في الغاية عالمي المشكلات».

وانطلقت أبواقر الرجعية تندد بسلامة موسى وتطارده في كل مكان، وتجعل حياته جحيناً لا يطاق، وتهشم بالخيالية، وتختلف باختلاف الأفلاط، والرجل يتألم، ويصمد، ويواصل سيره، ويدعم آراءه، ويتعصب في فهمه للمعاني الكبار التي اعتقدناها.

إنه يهاجم مذهب الفن للفن هجوماً شديداً متنعاً: «إن الأديب في عصرنا يخون عصره إذا لم يكن سياسياً، وأعني بالطبع السياسة العليا العالمية والقطبية، ولا أعني أن يستاجر أحد الأحزاب كاتباً.. ونحن نعيش في عصر انفعالي يرفل بالانقلابات الاجتماعية والأدبية والعلمية».

«وذلك الأدب الزاهد الذي يعيش في البرج العاجي إنما يبتعد عن أهم الشؤون البشرية حين يبتعد عن السياسة. وكل أديب له وجдан يتطور العالم في عصرنا، يحس أن واجبه الأول أن يكون هو نفسه عنصراً من عناصر هذا التطور، ولذلك يستحيل أدبه إلى أدب كفاحي سياسي».

الإنسان الحق

«هناك من يستجيبون بالاعتزال، وهناك من يستجيبون بالإقدام والمكافحة، وهؤلاء هم الذين يتتفقون بالاختلافات. أما المعتزل الذي يؤمن بالسلامة بالصدود والاعتزال والإحجام والانكفاء فهو ميت، حتى لو طال عمره إلى المائة. لأن الحياة لا تقاس بالطول وحده، إذ أن لها عرضاً وعمقاً أيضاً. ولا يكون لها العرض والمعنى إلا بأن تنفس فيها، ولا نقفت على ساحتها متفرجين، بل تفتحت عيابها ولا تعرفنا بذلك للموت المبكر». والإنسان المصري يجب أن يدرك أنه وريث لتاريخ قاسٍ كان سبباً في أزمة العقلية المصرية المعاصرة:

«إن مصر نفسها مصادفة سيئة لكل مصرى، من حيث إنها مأساة جغرافية. إذ هي تقع في ملتقى القارات الثلاث الكبرى. كما أنها تقع في طريق الملاحة بين آسيا وأوروبا، ثم هي فرق ذلك تخلو من الجبال التي تيسر الدفاع عنها، لذلك وقعت في أسر الفزو المتكبر».

ويعنى هذا أن المصري المحب لوطنه يجب أن يحصل على بعضه من سباته العميق: «إن أعظم العقبات التي تؤخرنا في مصر كما تؤخر كثيراً من أمم آسيا وأوروبا، بعد الاستعمار، هي هذه الرواسب من الثقافات والتقاليد والفيسبات الفرعونية والبابلية وأمثالها التي انحدرت إلينا.. والبيئة الصناعية وحدها هي التي تحطمها، لأنها لا تنهض إلا على العلم، وهي نار كاوية تحرق جميع الرواسب وتبعد عنها هباء».

وهذا ما فعله بالضبط سلامة موسى، وإن ظلل وحده بين أهل القلم.

«تعد مؤلفاتي من أدوات التطور الذهني في مصر.. في الوقت الذي كنت أزيف فيه عن «العقل الباطن» أو «نظريّة التطور وأصل الإنسان» أو «البلاغة المصرية واللغة العربية» أو «حرية الفكر» ثم

«حرية العقل»، أو «غاذري والحركة الهندية» أو نحو ذلك مما يوجه وينشد، كان غيري يؤلفون عن المخلف، الراشدين أو الأميين أو العباسين! أجل، كنت أشند الآفاق، وأرتاد المجال، في الوقت الذي كانوا هم فيه يشرحون لقراهم قواعد العقل الماضي.. لكن الجمهر الذي يتغطش إلى الشفافة العصرية كي يفهم الحضارة المصرية، لا يحب غير هذه الموضوعات القديمة، فيبقى قدماً غير عصري...».

بين الجمود والخلود

وجاءت أحداث ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فحياتها سلامة موسى تحية المصري الصادق: «كان خلع فاروق انتصاراً للقومية العربية، وليس محض انتقال من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري. لأن الانتقال الأكبر كان من الحكم التركي الكروي الذي عاش ٧٧٦ سنة إلى الحكم العربي الذي سيعيش إلى الأبد ببارادة الشعب».

وبدأت مصر ثورتها الاستقلالية، ثم تحولت إلى الثورة الصناعية، وكنا ننتظر جميعاً أن يكون الرجل الذي كان رائداً للفكرة المصرية، والتفكير العلمي، والثورة الصناعية، والتطور، والاشتراكية، والثقافة الجديدة، والسلام. أقول كنا ننتظر أن يحتل هذا الرجل مكانته في الحركة الثقافية. لكن العناصر التشبعة بالعقلية القديمة، التي مازالت تسمم جو الثقافة والتعليم والأداب والفنون في الكثير من الأحيان، ظلت تتنكر له وتتكلّب به، بقية الفضاء على سلامة موسى بعد أن أثبت التاريخ أنه على حق، وأنهم إلى زوال. لم يضمه أي منصب في أية هيئة رسمية أو عامة في مصر، وظل معدناً من الإذاعة، ولم تدرج مؤلفاته ضمن الأعمال المصرية التي تقرر ترجمتها إلى اللغات العالمية، ومنع بعض الأساتذة الجامعيين من موضوع رسالة للدراسات العليا عنه لأنهم يكرهون سلامة موسى.

لم يفكر أحد في منحه جائزة أو تقديرها عاماً، وكان سلامة موسى لم يعش في مصر، وكانت عدو للمجتمع، أو دخيل على شعبه. وكان الجيل الذي يمسك اليوم بذلة الأمور في جميع المجالات لم يتدرّب على أساس كتبه الأربعين. وكانت نعنة لم تفكّر، ولم تبني، ولم تتحرك، على مدى الشورة الذهنية الكبيرة التي كان رائدها سلامة موسى؛ وكان كل مثقف عربي لا يدرين له مفاتيح المستقبل. لكن مصر اليوم تتحرك بسرعة نحو التحول إلى مجتمع صناعي حيث يهتم بالتفكير العلمي. عندئذ سيرتفع اسم سلامة موسى إلى القمة، ساطعاً، ناصعاً، كبيراً. فهو العالم الذي يفضله قيّزت العقلية المصرية في القرن العشرين، وبدأت تساير العالم المعاصر.

كلا، لم يمت سلامة موسى، وإنما بدأ يعيش حياته الحقيقة في قلوبنا أجمعين، في سجل تاريخ الحضارة العالمية، تلك الحياة التي حالوا بينه وبينها، حتى دقت أحجراس الخلود، يوم الاثنين ٤ أغسطس عام ١٩٥٨.

جريدة «المساء» التاهرية
أغسطس ١٩٥٨

رءوف سلامه ابني

(رسائل سلامة موسى إلى ابنه رءوف)



عزيزي رءوف - لا ترسل إلى ذي سيكتيتور لأنك لا يساوى أجرا البريد.
أنا أعتقد أنك لست في حاجة للمجن إلى مصر مدة الصيف. وبدلًا من ذلك
اجتهد كي تستطيع السفر في الإجازة إلى أوروبا. وإذا استطعت أن تزور نبيل
في هذا يكون عملاً طيباً نافعاً كي نعرف أحواله ونحاول مساعدتة لا تنسي بعد
الامتحان أن تقرأ عدة كتب.

أبوك

سلامة موسى
١٩٥٤/٥/٦

عزيزي رءوف - أشكرك كثيراً لعنایتك بإرسال الكتب والمجلات. وقد انتفعت
بها كثيراً.

ماما أرسلت إليكاليوم جرائد ومجلات مع كتابي «هؤلاء علمونى»، وأعظم
ما يؤسفنى عليه أنه ورقة غير حسن وأن السطور التي يظهر الورقة تبدو
على سطحها. ولكنني مع ذلك أعتقد أنه سيروج.

صورتك التي أرسلتها حسنة وقد اطمأنن منها على صحتك . ولكنها ليست

واضحة. أما اختيارك للمكان فحسن جدا.

أصبح الشعب والحكومة بل كل فرد على شيء من الثقة والفهم يعرف قيمة الصناعة ويقول إنها الحضارة التي لا غنى لنا عنها. وهذا ما أفرح له لأنني دعوت هذه الدعوة منذ ثلاثين سنة ولأن الصناعة هي سببنا إلى البناء والقوة.
إلى الآن لا أعرف عما ينويه نبيل ولا أعرف ما هو مستقبله. واعتقادي أنه إذا كان لا يجد ما يحول دون مجيئه إلى مصر فإنه يمكنه أن يعمل في الصناعة هنا وأن يتربص إلى إحدى الكليات في الوقت نفسه. ومقامه حيث هو الآن لا معنى له فما زلوك أن تكتب إليه بأن يتوقف لمستقبله وأنا لا أفسره على شيء ولكنني أدعوه إلى أن يتفادى من أي عمل قد يؤدي إلى الإضرار به وبمستقبله.

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٤/٤/٦

عزيزي نبيل - أطمئننا على صحتك وصحة رءوف بخطابك الذي وصل إلينا يوم الاثنين ٢٥ نوفمبر (واتريخك له ١٩ نوفمبر)
كان يجب عليك أن ترسل إلينا خطاب رءوف وربما تتأخر علينا خطابات
رءوف فأجتمع ما يرسله إليك وأرسله أنت إلينا.

القتال لم يدم طويلاً في بورسعيد. والإحساس الذي في مصر أن الدول
الثلاث قد انہزمت من حيث الغرض . فإن غرض الفرنسيين والإنجليز كان
احتلال القناة . وغرض إسرائيل كان الاستيلاء على سيناء . وقد خابت الدول
الثلاث في كل ذلك بشبات الشعب وقرارات هيئة الأمم .

أرجو لك النجاح في امتحانك القادم . واعتقادي أن رءوف سينجح أيضاً .
سترسل إليك بعض الجرائد والمجلات .

الشعب المصري كله قد أصبح يحب الروس . ولكن الشيوعيين لا يزالون
محبوسين . كلنا بخبر نسلم عليك . وخوفو في بطالة قهورية لإغفال الجامعة .

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٦/١١/٢٧

يوسف وهبة - الفجالة - القاهرة

١٩٥٣ يوليه ٢٠.

عزيزي رءوف - فرحنا كثيراً بخطابك الأخيرة بعد غياب أى انقطاع
الخطابات نحو ١٥ يوماً .
وأهنتك كثيراً بذهابك إلى ستوكهلم فاستمتع وتعلم . وتأمل السويديين ، وهم



أعظم المتمددين في أوربا. وأخبرنى عن الوان تدعىهم. وهم يتسامرون في أشياء كثيرة لا يتسامون فيها الأوروبيون.. وما تقوله عن إرسال الخطابات أعتقد أنك يمكنك أن ترسل إلينا خطاباً مدروساً مرة كل ١٥ يوماً. ولكن ما الذي يمكن من إرسال بطاقة بريدية مصورة كل أسبوع يكتب عليها أربع أو خمس كلمات؟ أظن أن هذا سهل.

لم أعرف شيئاً عن الأحاديث التي أذيعت عنى في أم درمان. وكل ما أعرفه أن الحكومة الحاضرة تحرمني إلقاء الأحاديث في المحطة الإذاعية المصرية كما كانت تفعل مع حركة الأخس اللعين فاروق.

ووجدت تحت سريرك مخزوناً من الأحداث الحسنة يكفي إلى يوم وفاتي. وأنا أمرح فيها كل يوم في لون جديد. ما كان أعجبك يا روف تشتري كل هذه الأحداث ولا تبالي فلوس أبيك تندلع منه بلا حساب!

أكتب مقلاً، مع الصور، لأخر ساعة أو غيرها بعنوان: أسبوعان في ستوكهلم. مع ما يمكن نشره عن المؤتمر ومع أوصاف آخر عن هذا الشعب العظيم.

أنا أشتري من مصر هذه المجالات Sumday , Glseruer, labour Inantly Discovery Chronicle فإنما وجدت مجالات تستحق أن أقرأها فارسلها إلى بالبريد الجوى بعد حذف صفحات الإعلانات. وقد مضت على مدة طويلة لم يصل إلى فيها شيء من الـ Tribune مع أنى اعتقد أنها حسنة جداً.

عندنا في البيت الآن ليلى وسمحة. والبيت يجلجل بأصوات سونية بنت ليلى وهانى ابن سميحة. وقد أصبحت نبيلة شابة جميلة. أما مؤنس فيكاد يبلغ طولك.

أبوك

سلامة موسى

عزيزى روف - كنا على وشك الهاك العام فى مصر. فإن الإخوان المسلمين كانوا يستعدون للهبوط فى ثورة سوداء كان لابد أن تؤدى إلى حربأهلية وربما إلى مذابح. ولكن يقظة الحكومة جاءت فى ميعادها. فإن القبض على الزعماء قد أدى إلى الاهتداء إلى قناطير بل أطنان من الأسلحة والمتجرات التى كانوا يعودونها لتعيم الفوضى تم الاستيلاء على الحكم بدعوى الدين.

وقد انتهينا أو أوشكتنا من مشكلتهم. تحتاج إلى شهادة عن شقيقك ٥٥/٥٤ حتى نتمكن من إرسال نقود إليك. وأما الشهادة التى أرسلتها فلا يمكن العمل بها إلا إلى آخر هذا العام ١٩٥٤ فقط.

كلنا بخير. ربما تلد سميحة بعد أربعة أو سبعة أيام.

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٤/١١/١٨

فؤاد زكريا :

خطاب العقلانية

د. ماهر شفيق فريد

ليس يكفي أن ننقد مضمون الخطاب الفلسفى عند مفكرينا، وإنما نحن أيضا بحاجة إلى نقد لما يمكن تسميته: نشر الفكر فى مشهدنا الفلسفى المعاصر، نقد من وجهة نظر أدبية تستند مناهج الألinsky والأسلوبية والنقد الأدبي التقليدى. ذلك أن ثمة أرضًا مشتركة بين الأدب والفلسفة، ومن المهم إلقاء نظرة متفرعة على خطاب فلاسفتنا من زاوية «جمالية» إن صح هذا التعبير، أو إن صح - وهو الأهم - هذا المنهج فى التناول.

لن يقتصر الاهتمام هنا على الأذكار الفلسفية لஹلاء الذين يكتبون في الفلسفة وإنما سيمتد إلى طريقة عرضهم، وتشخيص حالة آذانهم كما تبدو من كتاباتهم، وتقويم أساليبهم ومدى مجاحدها فى توصيل ما يريدون أن يقولوه، أيًا كانت آراؤهم. لست أدرى من نقادنا الأدبىين مؤهل لهذه المهمة، كل ما أدرى أنه أنت لست أصلح الناس لها. فمعرفتى بالفكر الفلسفى ليست عميقه بما فيه الكفاية، ومعرفتى بالنقد الأدبي ربما كانت أعمق مما تقتضيه هذه المهمة. ولكن ما لا يدرك كله لا يُترك كله، فلأبدأ إذن فى درجة الكرة ولتكن غودجى مفكرا معاصرًا هو الدكتور فؤاد زكريا.

لا تنفصل لغة الخطاب الفلسفى عن مضمونه، ولا عن أنواعه، ولا عن غايتها وطبيعة الجمهور الموجه إليه. وربما يجاز شديدى يمكن القول: إن خطاب فؤاد زكريا عقلاتى، متعاطف مع الشجرة الاشتراكية، تأدى فى الوقت ذاته للمسارات الشيوعية القومية، حامل على الهيمنة الأمريكية وطفيفان رأس المال والأيديولوجيا الرأسمالية وغيرهن إسرائيل فى قلب الجسم العربى، مؤمن بنهاج

التفكير الغليق لا يبني يدعو إليه ويكشف عن عناصر التخلف والخرافة في فكرنا وواقمنا، إنه أبعد المفكرين عن أن يقيم في برج عاجي - إن كان ثمة شيء كهذا، ولا أحسبه يمكن، هيوماني المنظور، معنى بل معنى (والتفرقة لإدوارد المخراط) بقضايا الشفافة والفك والاجتماع ومشكلات الحياة اليومية الطاحنة التي تُثني المواطن العربي حبيساً في سجن الضرورة، عاجزاً عن الانطلاق إلى فضاء الحرية.

إنه أشبه بفلسفة عصر التنوير في القرن الثامن عشر، أو من يُعرفون في الفكر الفرنسي باسم *Les philosophes*، أولئك الذين لا يكت Suffron على تأول قضايا الفلسفة الفنية وأفادون بشكتهم لكن تغطي قضايا الحياة من حولهم، من أمثلتهم رجال الموسعة مثل ديدرو ودالالبير، ومن دراهم - على حد تعبير إلبيوت. أكبر الشراك قاطبة منذ موتنتي: فولتير. ومن أمثلتهم في عصرنا «رسُل» الذي تحول عن أعماله الفلسفية والرياضية الباكرة الشامخة. «فلسفة لايتز»، وأصول الرياضيات» (بالاشتراك مع آن. وايتمهـ) - ليكتب عن غزو السعادة ومشكلات الزواج والطلاق والحب الحر في المجتمع الغربي الحديث وقضايا نزع السلاح والتهديد النروي وغيرها.

يتميز خطاب زكريا الفلسفي، الذي لم يدرس بعد دراسة متعمقة كما يلاحظ محمد الرميحي في مقدمته لكتاب «خطاب إلى العقل العربي» الصادر في الكويت، بأنه مزيج متوازن من حسن الإدراك الفطري ورفض المثالية المفرقة واحترام خبرة الرجل العادي. يقول في مطلع كتابه «نظريَّة المعرفة»: «ما زالت حتى اليوم أشعر بالدهشة كلما رأيت فيلسوفاً يشك في وجود العالم الخارجي أو يصفه بأنه من «خلق الذات»، وهي نفس الدهشة التي اعترضتني عندما اطلعت على هذا الرأي لأول مرة في أول كتاب فلسيٍّ قرأته».

ويخلص دعرته بقوله في ختام كتاب «مقامرة التاريخ الكبيري»: «أضعف الإيمان في عصر الحاسوب الإلكتروني، والشارة الهائلة في المعلومات، وارتباد الكواكب البعيدة، هو أن يتخيّل العرب قيم العقلانية والتنوير، ويطبقوها في شتى جوانب حياتهم، ويكتفوا عن تلك اللعبة السخيفية التي يربطون فيها عيونهم بعصابة سوداء، ويسيرون متخطبين وسط عالم تخلى عن عبئتهم، وسار في طريق النور منذ قرون». ومنهجه المفضل عند التعامل مع أحد الكتاب هو أن يحاوِل تلخيص فلسفته في نقاط قليلة يتقدّم إلى مناقشتها واحدة في إثر أخرى.

وهكذا فإيه في كتابه «كم عمر الغضب؟» يخلص «مبادئ الفلسفة الهيكلية» (نسبة إلى محمد حسيني هيكل) في ثلاثة نقاط: المبدأ الأول: في البدء كان النسيان. المبدأ الثاني: ديمقراطية أنا وحدي. المبدأ الثالث: الوطنية بأثر رجعي. وعلى نحو مشابه، وإن يكن أقل تقضيلاً، يهاجم ما يمثله ثروت أبياظة وأنيس منصور ومصطفى محمود وأحمد عدوية. وبين يتحدث عن أرسطور أو لوك أو هيوم أو كاتن أو باركلي، فإنه يعود إلى التصور مباشرة دون وسيط دخيل أو مرآة معرفة، ويرد من منطلق تعاطفه الاشتراكي. على فلسفته الليبرالية من أمثال هايك وإي جاسبيت وباسبرز وشفانيز. من يدافعون عن سياسية «Laissez Faire» (دع الأمور تجري في مجرىها)، أو يحصلون على مجتمع المماهير وعقلية القطيع أو يتحسرون على زوال أساليب الحياة ومقولات الفكر في عصر الزراعة والإقطاع قبل حلول الانقلاب الصناعي الذي هز أبنية العصور الوسطى هزاً، بل

عصف به عصباً.

لم يتوجه فؤاد زكريا بخطابه إلى كل من يعنيه الأمر، أو إلى العقل العربي كما يقول عنوان كتابه المسمى «خطاب إلى العقل العربي». وفي ذهنه، بصفة خاصة، الشباب وال المتعلمون الذين تلقهم نصايا الصحوة الإسلامية، والحقيقة والوهم في الحركة الإسلامية المعاصرة، والإنسان والحضارة في العصر الصناعي، وفكرة محمد حسين هيكل وأزمة العقل العربي، والعرب والنموذج الأمريكي، ومراءة جورجاتشوف على المستقبل. وفي هذا كله يكون خطابه، كما قال في تقديمه لكتاب «الصحوة الإسلامية في ميزان العقل»: «هذا الكتاب مردح إلى عقول الناس، لا إلى مواطنهم». فمعنى بجد في نشره أفكاراً جديدة، واضحة القطع، صيفت في لغة ناصعة الواضح، لا التباس فيها ولا محاولة للإيقاع من طريق الإغراء أو التوصل إلى رصد الاستجابات المحفوظة، أو الكلسيات الكسل، أو مخاطبة غرائز القارئ وإنفعالاته argumentum ad hominem كما يقبل الآتين. ولن يهتمون بالموسيقى، أو لم يود لو اهتم بها، يوجه ثلاثة الموسيقية: «التعبير الموسيقي»، «رشاردن فاجنر»، «مع الموسيقى: ذكريات ودراسات».

وبطبيعة الحال هناك كتبه الفلسفية المتخصصة مثل «سينوزا» الذي نال جائزة الدولة التشجيعية في الفلسفة عام ١٩٦٤ (انظر مقالتين لزكريا إبراهيم عن كتاب «سينوزا» في مجلة «الكتاب العربي» ١٠٠٢٠١٩٦٤) ومجلة «المجلة» (يناير ١٩٦٦) ومقالة لمحسود رجب في مجلة «المجلة» (أغسطس ١٩٦٤) و«تنشّه» و«نظريّة المعرفة والموقف الطبيعي للإنسان» (بالملف الطبيعي يعني الـ Common Sense أو الخبرة الإنسانية المشتركة، ودراسته لجمهوريّة أفلاطون، وكتابه عن «آفاق الفلسفة» الذي يضمُّ أبحاثاً عن بيكون وديكارت ولابيتنر وشوبنهاور وغيرهم، وعن «البلور الفلسفي للبنائية» أو المذهب البنائي الذي شاع على أقلام نقاد الأدب، في المغرب العربي وخاصة. وعلى التخوم الفاصلة بين الكتابة للمتخصص والكتابة للقارئ العادي أعمال موجهة إلى المثقف العام ككتبه عن «التفكير العلمي» و«آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة» وهو يضم مجموعة مقالات على صفحات مجلة «الفكر المعاصر» التي تولى رئاسته تحريرها خلفاً لزكي طه محمود وأعلى صفحات مجلات ثقافية أخرى. فذكرها أستاذ من أساتذة فن المقالة الفكرية القادرة على التبسيط دون ابتعاد، والمنسمة بالأمانة الفكرية والتزاهة الأخلاقية وجاذبية العرض في آنٍ.

ثمة أنواع مختلفة من الخطاب الفلسفي: هناك خطاب يوسف كرم المتسكن من مادته، في تواضع واقتدار، وال قادر على أن يلخص فلسفة بأكمالها في صفحة واحدة أو صفحات، وإن وهم حين خيل إليه أنه يستطيع أن يستبعد فيلسوفاً كسارتر - صاحب الأثر الشامخ «الوجود والعدم» - بفقرة من قبيل «أشهر الوجوديين الفرنسيين الآن، أي أكثرهم إنتاجاً وضيّجاً، جان بول سارتر» الذي يُعرَّف الوجودية بأنها مذهب إنساني، ويبلغ في تحليل النواحي القنطرة المنشورة من الإنسان في قصص تلقى رواجاً كبيراً، وهو ملحد يظن أن الإلحاد يستلزم القبول بأن الوجود في الإنسان سابق على الماهية» (كرم، «تاريخ الفلسفة الحديثة»).

وهناك خطاب زكي طه محمود المحكم المنطق، الذي تترتب نتائجه على مقدباته دون خطأ في الاستدلال. لكن إن شئت، أن ترفض هذه المقدمات، لكنك لا تستطيع أن تتذكر عليه قまさك منهجم

داخلها واتساقه، وطابعه الأدبي الرفيع (كم في نثر زكي محبيب من مجازات: تشبيهات واستعارات وكتابات وصور أدبية). هناك خطاب عبدالرحمن بدوى المشاشخ المتعالى، المسرف في ذاتيته، المتذبذب لأوضاع مسرحية تبهر القارئ في فترة المراهقة والشباب. كم بهمني آنذاك! لكنه يغدو ملائمة الزمن، لا يكاد المرء يحتمل إعادة قراءته لأن قرع طبلة المستمر (مرة أخرى أستعير تعبيره لإليوت) لا تعقبه مسيرة.

وهناك خطاب عثمان أمين واضح اللغة، بديع التقسيم، لكن جوانبته لا تتصدى للشخص، إذ هي (كما كتب عبدالله خيرت في مقالة له بمجلة «الآداب» الباربروية، أكتوبر ١٩٦٥) لا تدعو أن تكون مثالية مختلفة. هناك خطاب يحيى هويدى الذى يسعى إلى ربط الثابت بالمتغير، وتعليق فكره بعجلة مواقف سياسية آنية لم ترق على الصدور كمفاهيم الحباد الإيجابى، والاشتراكية العربية، وأفكار الميثاق الوطنى حتى تبدلوا كتبه. «الفلسفة فى الميادىق»، «حباد فلسفى»، فى ضوء التطورات اللاحقة، وفي عصر الشخصية والافتتاح الرأسمالى واقتصاد السوق وقوانين العرض والطلب، أشبه بزحة تاريخية قاسية مريرة.

هناك خطاب زكريا إبراهيم، وهو خطاب إيضاحي Expository أساساً، لا يوجه دعوة بعينهاقدر ما يسعى إلى عرض أفكار مؤلفين غربيين (إكانت وهigel) وعرب (الأتورجى وابن حزم) عرضاً أميناً، لا يخلو من روح نقديّة وفكّر مستقل. هناك خطاب حسن حنفى، الأصولى الجديد الذى يرى نفسه نقيبة من فقهاء المسلمين، يجدد لهم دينهم ويرعن مصالح الناس، وتتفتح عاطفة دينية حارة - ربما كانت غير مشعورة بها إلى حد ما من جانب صاحبها - القوة في محركاته. إنه مesson بين المنظور الهميونى والمنظور الدينى، بين التحليل الفينومينولوجي والأصولية الإسلامية. عقله مع هوسه، وقلبه مع الأشعرى، وضميره مذهب على قرون هذه الحيرة الموجعة.

هذه كلها ثناوج من الخطاب الفلسفى المصرى المعاصر، تختلف في الكثرة لكنها تلتقي على أمر واحد: إنها جميعاً ذات رسالة Messianic موجهة إلى القارئ. قد تكون هذه الرسالة هي الوضعية النطقية، أو الوجودية المرتبطة بالزمان، أو الجوانب، أو المتغير العقلى المعتدل، أو هي قد تكون - كما في حالة فؤاد زكريا - الإياغ بالعقل والأخذ بالنهج العلمى في معالجة شتون الفكر والحياة. وكأنما لسان حاله قول أبي العلاء الذى يولع إدوار الخراط بزكريا راده:

يرغب الناس أن يقوم إمام ناطق في الكتبية الخرسان
كذب الظن لا إمام سوى العقد سل مشيراً في صبحه والمساء
في إذا ما أطعنه جلب الرحم سة عند المسير والإراسمه

لى خطاب زكريا الفلسفى لفتات عقلية بارعة، واستبعارات لا تنسى، ولمحات تظل تطارد قارئها طويلاً. هاك ببعضها منها، بلا ترتيب: تساءله «هل كان جورياتشوف، مثل إله أسطوى، هو «المحرك الأول» للأحداث، ثم سارت هذه الأحداث بعد ذلك في طريقها الخاص دون تدخل منه»، إدانته للتسبيرات الإنسانية الجوفاء، مثل تعبير «إعادة بناء الإنسان المصرى» قوله إن الطبيعة البشرية التي راهن عليها جورياتشوف، «ما زالت تتطوى على عناصر ظلامية سوداء»، يصعب إخضاعها للحساب العقلى». تشبيهه جورياتشوف به أبطال التراجيديات الإغريقية.. مهدد دانسا بأسامة تخيفها قوى

الشر التي لن تتنازل عن عالمها بسهولة»، مرافقه الموازن من قضية الفن والفن للمجتمع مع وصف الشعار الأول (ولا أوانقه على ذلك) بأنه شعار زائف، قوله إنه ليس لدينا فن موسيقى حقيقى فى الشرق وإنما مجرد تطريب حسى تنتشى له الأبدان والروجдан؟ نقده للـ Euphemisms (الاصطكاكات اللغوية) المضللة كاستخدام عبارة «انتفاضة الخرامية» بدلاً من الفقراء، والنكسه بدلاً من الهزيمة، وسيادة القانون بمعنى وضع قوانين مزيفة توافق عليها الأغلبية الآلية فى المجالس النياية، وتحريك الأسعار بدلاً من رفعها، وهكذا.. نقده المفكر الراحل جمال حمدان لأنه ظل يهون من قوة إسرائيل العسكرية مما خلق جواً من الطمأنينة والاستئتمة أ لهم - إلى جانب عوامل أخرى أكثر خطورة - في هزيمة ١٩٦٧ ، مساجلاته مع الشيخ متولى الشعراوى وحسن حنفى وهىكل ومصطفى محمود، قوله إن المفارقة المأساوية هي أن «السداد لم يُقتل من أجل سيستاته الكثيرة، بل قُتل من أجل تلك الجوانب القليلة التي يمكن أن تُعد «جواب إيجابية»، إن الصانه تابليون من تاحية واحدة على الأقل هي احترامه . وهو الحاكم العسكري . للعلم والثقافة على نحو لا تعرفه مجتمعاتنا اليوم كما يتبدى من اصطلاحه إلى جانب جنده وأسلحته فريقاً كاملاً من العلماء . في شتى ميادين العلم المعروفة عندئذ وذلك في حملته على مصر، ونقده لتفسيير العلمي للقرآن الكريم عند مصطفى محمود وعبدالرازق نورق وغيرهما ، وهو نقد سبق إليه أمين الخلوي وتلميذته بنت الشاطئ ، كشفه . في حملته على الاستبداد الديكتاتوري لأساليب الحاكم في العالم العربي . عن أسطورتين تعكسان قصر الوعى السياسي لدى الجماهير: أسطورة الحكم الذى لا يعرف بما يدور حوله من مظالم ، وأسطورة الحاكم الذى لا يتنازل عن الانفراد بالقرار ولا يلقي سمعه لنصائح العاقلين من مستشاريه (قارن مقالة لويس عوض عن «الأساطير السياسية» في كتابه «دراسات في الحضارة»).

وأيضاً .. وصفه أمريكا في فكرها وسياساتها وأيديولوجيتها بأنها تكتيك رائج النجاح واستراتيجية فاشلة بصورة صارخة، وإدانته لحكم العسكر الذين «يقيسون في ميدان السياسة، علاقات مع المحكومين توازي علاقات الضابط بالجندي» (قارن قول سعد زغلول عن الشعب الذي ينظر إلى حكومته نظرة الطائر المنعمور إلى صائدته)، قوله إن العلم . الذي يوصف أحياناً بالماذى . إنما هو في الواقع «أعظم انتصار لروح الإنسان على المادة»، قوله إن الفلسفة «بوصفها جدلاً يرتكز على الخبرة والبرهان هي ذاتها نوع من الديقراطية العقلانية»، حملته على تعبير «الأفكار المستوردة» المبتذلة، ووضعه عبارة ماركس «الدين أفيون الشعوب» في سياقها الصحيح، قوله إن شك ديكارت «لم يكن محابياً أو منهياً بالمعنى العلمي لهذه الكلمة، بل كان شكاً «متميزاً» ينطوي مقدماً على النتيجة التي سيتم التوصل إليها فيما بعد».

وملاحظته الفارقة القائلة أن العلم متغير متعدد بينما تنفرد الفلسفة بظاهرة غريبة هي أن الأسئلة التي كان يتتساً لها أفلاطون وأرسطو منذ أكثر من ألفى عام ما زالت هي التي تُطرح اليوم، إباناته وجود عنصر من أفكار السوفسيطائين وأساليبهم في عمل أفلاطون، إبرازه العنصر الفاسد في فكر أفلاطون النخبوي وقوله إن صورة الكهف عنده هي التي خلقت التمييز الفلسفى . عبر المصادر التالية . بين المظاهر والحقيقة، وتفرقته الدقيقة بين مصطلحى الكسب والربح (رغم أنه يزعم، بتواضع، في مواضع أخرى أن معرفته بالفلك الاقتصادي محدودة)، وتبنيه إلى خطأر التبلغيزرين

وسائل الإعلام والدعائية والإعلان. هذه كلها أفكار مضيئة، يعبر عنها الكاتب بوضوح وسلامة. ثمة تلاوم يكاد يكون كاملاً لديه بين الشكل والمضمون، بين ما يقال وطريقة القول.

على أن هذا العقلاني المدقق يملك حسا فنياً فنياً، وثقافة موسيقية عالية (انظر تحليله في كتاب «التعبير الموسيقي» لثلاث حركات من سيمفونيات بتهوفن: الثالثة (إبرويكا) وال السادسة (باتستورال) والتاسعة). لا عجب أن يكون جانب الشاعر فيه، مهما استغنى، هو الذي حدا به إلى ترجمة محاورة «الجمهورية» للقديس أثيليو أفلاطون وكتابة حاشية طربلة عليها تشغل كتاباً كاملاً وترجمة «تاسوعات» أثيليو الذي تزعم فكره عناصر صوفية وشرقية قوية. ولله إغارات، وإن تكن قليلة، على تخوم الأدب والنقد، كترجمته لمسرحية سارتر «لا مخرج أو الجلسة سرية» (وهي مسرحية فلسفية على آية حال)، ومقالاته عن الثورة والتمرد عند أببير كامي، وترجمته لكتاب أرنولد هاوزر «الفن والمجتمع عبر التاريخ»، وكتاب جيرروم ستولنباخ «النقد الفني»، وكتاب جوليسيوس بورنوتوي «الفيلسوف وفن الموسيقى». وفي نثره يتجاوز التحليل العقلي الساطع مع لغة المجاز.

أنظر مثلاً إلى هذا التشبيه للفرق بين الرأسمالية والاشتراكية:

«في وسعنا أن نوضح الفارق بين الاثنين بالمقارنة بين كرة الطاولة (البنج بونج) والبيضة. فالأولى تقفز وتترنذ سليمة إذا أسقطت أو ضربت، والثانية تنكسر وتسلل بمجرد أن تصطدم قشرتها بأي جسم صلب. وبالمثل فكما أن الرأسمالية تستطيع أن تتحدى ألف شكل وشكل، وتظل مع ذلك رأسمالية، فإن الاشتراكية كما طبقت في أوروبا الشرقية لم تكن تستطيع التخلص عن طابعها الثابت والمتصلب إلا إذا عرضت بقاعها واستمرارها للخطر».

ومن الوسائل البلاغية التي يستخدمها، إلى جانب المفارقات، ما يدعوه الإنجليز Oxymoron أو تجاوز صفتين متعارضتين، إبرازاً للتناقض بينهما، وتفقد الموقف أو الشعور الموصوف. هكذا يصف «رسُل» ذاته في بعض كتاباته بأنه «متشارم سعيد A happy pessimist». ويتحدث ذكريها عن شعوره بـ «عنوان الفرحة المتقطبة، إن جاز هذا التعبير» كلما سمع من بعيد أصوات الطبلول التي تؤذن بقدوم جنائز يُعزّز فيها مارش شويان الجنائزي المحبب إلى نفسه. وفي كتاباته أصداء من نصوص سابقة ترمي إلى إقرار التوازن والتشابه بين مواقف تاريخية من عصور مختلفة. يقول مثلاً: «الحقيقة.. هي التي تحرر الإنسان»، فيذكرنا بقول الأنجلترا: «تعرفون الحق.. والحق يحرركم». ويقول: «إن الثقافة الحقيقة.. هي العيش في خطر»، مما يذكرنا بكلمات تتشاءم «عيشوا في خطر، ارسلوا سفنكم إلى بحار مجهولة، ابتوا مدنكم قرب بركان فيزوف».

ويعلم الأديب (وكأنه يكتب قصة علمية تصف العالم بعد انفجار نووي أو جائحة طبيعية مروعة) يرسم صورة لنوع من البيوتوبية المقلوبة (Dystopia) على النحو الذي حذر منه أورويل وأولدش هوكسلي وأخرون. يقول ذكري في مقالة عن «الغرب التوبيه وصراع الأيديولوجيات»:

«لكن الأهم من ذلك هو التغيير العقلي الهائل الذي لا بد أن يطرأ على تلك الفتنة القليلة التي خرجت من مخابئها حية (إذا افترضنا أن هذا أمكن حدوثه). فهل يعقل أن هذه الفتنة التي عانت أقصى تجربة مر بها البشر طوال تاريخهم سوف تتطلع وسط مشاهد الموت والدمار إلى الكسب

والتروسيع وغزو الأسواق؟ هل سيكون للطموح الرأسمالي إلى الريع والمبادرة الفردية مكان في ذهن إنسان يحيط به الخراب والألم طوال حياته وحياة أبنائه وأحفاده، ويرى الناس يتلقون من حوله كالنذاب في كل يوم من أيام عمره، هل سيكون للمال وللأسهم والستادات وللبنوك والبورصة معنى في هذا الجحيم المقيم؟».

والأديب الذي يملأ حس الفكاهة إلى جانب الثقافة الموسيقية الرفيعة هو الذي يتحدث عندما يقارن زكرياء بين عازفي الكمان لدينا ولدى الغرب، وهي مسافة لا تُقاس في رأيه إلا بالستين الضوئية (التعبير الموسيقي). انظر إلى هذا المشهد البليغ الذي يمثل به زكرياء لما يسميه «ذلك المسخ المشوء الذي يسمى بالعزف الشرقي على البيانو». يقول في كتابه «مع الموسيقى»، ولا أعتبر عن طول المقتطف فهو، إذ يتحدث تأثيره من طريق تراكم الفحاصيل الدقيقة، لا يقبل اختصاراً:

«في أيام الزيارة أو المقابلة» كان من الشائع أن تقول الأم لابنتها أمام الجميع المحتشد في حجرة الاستقبال: «تقومي يا سميحة سمعينا حاجة» وتقوم سميحة بعد تمنع، وتسرير كالملاطة السمينة نحو البيانو الموضوع في أبرز مكان من حجرة الاستقبال^(١) ثم تستدير نحو أمها وتسأليها في دلال وخجل: «اسمعوكا إيه؟» فترد الأم: «عاوزين نسمع كادني الهوى»، وهي تعلم أن سميحة لا تعرف غيرها، وأنها تعلمتها بعد عذاب في شهر طريلة كان «مدرس الموسيقى» يعلمها خالها مواضع إصبع تلو الآخر بطريقة ميكانيكية، بحيث لم يكن لسمحة في عزفها فضل يزيد عما لعافت «البيانولا» في إدارته الآلية للرثاء صندوقه الموسيقي.

وتترفع من البيانو «طرقعة» الأنعام من أصابع سميحة «السميبة»، وتسمع البيانو وكأن اليد البشري فيه طبلة تمسك «الواحدة»، واليد اليمنى تنتقل بخفقة (من فرط التكرار) فوق البيانو وقد افتح الكف فتحة كاملة حتى يستطيع الإبهام أن يعزف نغمة القراء، والبنصر (الإصبع الصغير) أن يعزف نغمة الجواب، ويتارجح الكف متراجحا في حركة سريعة بين الإبهام والبنصر، مع الانتقال هبوطاً وصعوداً فوق أصابع البيانو تبعاً لأنفاس اللحن، وسمحة تتبادل هينة وبررة، وكانتها تعزف هنا ساوية لأول مرة، بينما الأم السعيدة تنظر بزهو وفخر إلى عيون المجالسات واثقة من أن واحدة منها على الأقل ستعجب بـ«مؤهلات» ابنتها العزيزة، وستمتدح أيام ابنتها (الذى يبحث عن عروس) جمال ومواهب البتة الخلوة التي «تضرب البيانو». وتتكلم فرنساوى^(٢)، وهي أعظم مؤهلات الزوج في نترة الثلاثيات والأربعينيات عند أفراد الطبقة المتوسطة من ذوى التطلعات السخيفة.

هذا مشهد كان يمكن أن يخرج من قلم أديب كييعبي حق. الواقع أن بين حق وذكرى أوجه تشابه. فكتاب الأول «تعال معى إلى الكونسير» يراسل كتاب الثاني «مع الموسيقى» (صدر كلاهما في سلسلة المكتبة الثقافية التي كان يشرف عليها شكري عياد). ومقالة زكرياء «مع الموسيقى.. في رحلة الحياة» شلحة أتوبيوجرافية تراسل مقالة حقى المسماة «أشجان عضو منتب» (إلى نادي الفن الشخصى)، وقد ذيل بها فؤاد درارة طبعته لكتاب حق «تقدير أم هاشم».

لا حاجة بي إلى أن أقول إن فى خطاب زكرياء ما يختلف معه المرء. لقد دارت مساجلة، صفيرة بيته وبيني حول مسألة أدب البعث (أو اللامعقول)، هو مهاجماً وأنا مدافعاً، على صفحات عدد أكتوبر ١٩٧١ من مجلة «الفكر المعاصر». ثم هل من الصحيح قوله (في كتابه «مع الموسيقى») إن

«الأدب مثلاً - مع كل ما طرأ على مدارسه من تغير - لم يحدث انقلاباً في أداته وهي اللغة بنفس المعنى الذي تعدد فيه الموسيقى المعاصرة انقلابية؛ إذ أن طريقة السرد قد لا تختلف في كتاب أدبي حديث عما كانت عليه أيام اليونانيين، هذا إذا استثنينا بعض اتجاهات «الطليعة» التي لا تلقى اهتماماً من القادة والتي لا تكون المجرى الرئيسي للأدب المعاصر على الإطلاق». أحق هذا وماذا عن مجديات «جويس وفووكر وبيكيرت وغيرهم في استخدام اللغة وطريقة السرد واستخدام تقنيات المونولوج الداخلي وتيار الشعور وتفكيك اللغة؟ يقول (في كتاب «كم عمر الغضب؟») إن اللون الأخضر «رمز لإمكان مرور السيارات».

والواقع إن إشارات المرور - كما يعلم قراء السيموطيقا - ليست رمزاً Symbol وإنما هي علامة Sign. يرى (في كتاب «الحركة الإسلامية المعاصرة») أن الناس «الأسواء الذين لا يسرقون ولا يسكنون ولا يزنون» هم الأقلية، وأخشى إذاً لا أشاركه نظرته المتفائلة إلى الطبيعة البشرية. أن يكونوا هم الأقلية. يذكر (في «خطاب إلى العقل العربي») إن الحوار حول الثقافة والعلم أو التقنية ظهر في أوائل القرن الحالي بين «ت. س. إلبروت» ونقاوه. والإشارة، كما هو واضح، إلى كتاب إلبروت المسمى «ملاحظات نحو تعريف الشقافة» لكن هذا الكتاب لا ينتهي إلى أوائل القرن، وإنما إلى منتصفه، إذ صدر في ١٩٤٨. يسمى (في الكتاب نفسه) فرانكشتاين: فرانكشتاين على نحو ما يفعل العام.

يصف (المراجع نفسه) التذكر والاستعادة بأنها ملكات عقيدة، وهذا هراء فهما عمليات عقلية لا غنى عنها من أجل التعلم والسلوك ومواجحة الموقف. ويصف (المراجع نفسه) مسرحية سارتر «الأيدي القدرة» بأنها عداء سافر للماركسية، وهذا فهم تبسيطه اختزالى يتوجه إلى ما في المسرحية من ازدواج وجودى، وتغفف فكري وشعوري، والتباس معنى، وتعاطف مع أساليب العنف الشيعى وإدانة لها في آن واحد، من مظরعين مختلفين. يقلل (في كتابه «الصحوة الإسلامية») من ذور الجنس في حياة «الأسرياء» كما يسميهما، وهو موقف لم يعد مقبولاً بعد كل مكتشفات فرويد ومن تلوه. فيقول (المراجع السابق): «أنت قد تقبل فكر أفلاطون أو ديكارت أو حتى سارتر أو ترفضهم بعقلك ولا تشعر بأن قبولهم أو رفضهم يؤثر عليك عملياً في شيء».

ورغم التحفظ المتضمن في حرف «حتى» فإن دعوى الكاتب فيما يخص سارتر تظل زائفة، إذ أن سارتر - رغم كل تعقيده الميتافيزيقي في كتبه الأولى - فيلسوف فعل وعمل ومارسة، حتى في مرحلته العدمية الباكرة، وقبوله لمقادماته خلائق بان يستتبع التزاماً جاداً بنظرة معينة إلى الكون، واستجابيات محددة لواقف الحياة، وقبولاً لمبدأ الحرية والمسؤولية على نحو خلائق بان يشكل كلية حياة الإنسان وسلوكه في كل لحظة. يصف (في كتابه عن «نشه») «التراكيب الطبيعي» للمرأة بأنه مفهوم غير علمي. وأوانى هنا انحاز إلى صف المحافظين والتقليديين وأعداء النزعة النسوانية Feminism فلا شيء أكثر علمية، يعني الانطباق على الواقع، من دراسة التركيب الفسيولوجي للأثنى وأخذه في الاعتبار عند دراسة مقولات تفكيرها وحالاتها الشعرية وطرق استجاباتها وأنماط سلوكها.

يصف (في كتاب «آفاق الفلسفة») الزوجين الأميركيتين وزوجين اللذين أعدما لأنهما سرياً إلى

السوفيت أسرار القنبلة الذرية الأمريكية بأنهما «شهداء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان سامية»، وذلك على أساس إدراكيهما أن اشتراك طرف واحد لهذا السلاح الفعال قد يفرره باستكماله للتخلص نهائياً من عدوه وإرهاب البشرية كلها بالسلاح المدمر، لذلك كان إنشاؤهما لأسرار ذلك السلاح قضاءً منهم على فعاليته. وأظن ظناً - دون أن أعرف الكثير عن القضية - أن هذين الشهيدين المزعومين لم يكونا مدفوعين بالعواطف النبيلة التي يعزوها زكريا إليهما وإنما كانوا مجرد رجل وامرأة من ضعاف النفوس يسعيان إلى المال ولو عن طريق خيانة الوطن. يقول (في الكتاب نفسه) إن «الفنان لا يعمد أبداً إلى التحليل) وعندى أن مهمة الفنان تركيبية - تحليلية في آنٍ تركيبية - كما هو واضح - حين يشيد من عدد لا حصر له من التفاصيل والانطباعات والذكريات والأفكار والانفعالات بناء عمله الشعري أو القصصي أو المسرحي، وتحليلي من حيث إنه محلل دائم للوحشان الإنساني، فاحرص عن أدق جزئياته، وذلك مثلاً يحلل كاتب مسرحي كراسين عاطفة القبرة إلى مكوناتها من حسد واعجاب.

وفي الآلة الصفحات التي ترجمها زكريا - وهي مثل ساطع للدقة والعلم والضمير الحي - ثمة ما يختلف معه المرء. إنه يرفض ترجمة Culture إلى «ثقافة» مصراً على أنها حضارة. يترجم عنوان كتاب الفيلسوف الإسباني أورتيجا إلى جاسبيت The Revolt of the Masses إلى «ثورة الدهماء» والأدق «الجماهير» قياماً الدهماء - التي تنطوي على معنى انتقاصي مبالغ فيه - تعادل mob أو Rif-raff أو experiece إلى «تجربة» والأدق: خبرة: واللغة التي يكتب بها زكريا - على سلامتها وصحتها بل وجمالها أحياناً - لا تخلو من مأخذ قد لا ينفعن إليها غير المتخصص، لكنها تثير اعتراض ال purists أو، إن شئت، المتقطعين من أمثالى. يقول تأثير على والصواب في، يقول تم عن والصواب على، يقول الملتقي للنظر والصواب اللاقت، يقول أعمالاً مشوقة والصواب شائقه أو شيقه، يقول على قيد الحياة والصواب بقيد أو في قيد، يقول نسوج والصواب نضع، يقول عن طريق والصواب من طريق، يقول: ورغم اختلاف هذه الأسس.. إلا أنها والصواب حذف إلا وأن يستبدل بها فإنها، يقول تتم على والصواب تتلذذ، يقول الثلاثيات والستينيات والسبعينيات والثلاثينيات والسبعينيات والأربعينيات والستينيات والسبعينيات، يقول التجربة المعاشرة وصوابها المعيشة، يقول طابعاً ثلاثياً يكن أطرافه هم: الفلم والجريدة والمستوى والصواب تكون أطرافه هي إذ الأسماء، الثلاثة المذكورة كلها من غير العاقل. ويستخدم طالما يعني مادام أو ما ظل وهو استخدام خاطئ، فمعنى طالما: طال ما أو كثُر ما (قل): طالما ذهبت إلى المدرسة، ولكن لا تقل طالما ذهبت إلى المدرسة، فستتعلم).

بديهى أن أغلب هذه الأمور من قبيل الخطأ الشائع الذي لن يصلح تسعين في المائة من القراء ولا الكتاب على أنه خطأ لفريط ما يجري على الألسنة والأقلام. لكن شيعون الخطأ ليس مدعاه للتفاضل عنه، ييل هو أدعى إلى تصويبه لأنّه ينعدو في هذه الحالة وراء متزايداً يهدد بالانتشار. إن خطأ من نوع «يتم عن» بدلاً من «يتم على» أو «على قيد الحياة» بدلاً من «بقييد الحياة» ما كان ليقع فيه رجل من جيل أسبق مثل على أدهم العظيم، أو العقاد فائق العظمة.

هكذا نجدنا مضطرين إلى الانتهاء إلى أن عربية جيل زكريا وأقرانه أدنى مستوى من عربية الجيل

السابق لهم، وذلك يمثل ما نجد أن عربية أساتذة الفلسفة اليوم أدنى من عربية زكريا وجله. خطاب زكريا، إذ أدنى من نهاية كلستي، هو خطاب العقل الناقد الذي يرى في «الطاعة» مرضًا عربيا، ويقول: «أولى مراحل المقيدة الصحيحة هي تحطيم الأصنام». ولا يأس من جرعة كبيرة من النقد والتشكيك في عصر أصبحنا متوعين من أي اعتراض أو احتجاج» («كم عمر الغضب؟»). وإذا استثنينا آخر صفحة من كتابه «كم عمر الغضب؟» هي قطعة بлагوية سينية الكتابة تعلو فيها نبرة انفعال يكاد يشفى على الطابع الهستيري. فسنجد أن كتاباته عادة هادئة النفس، تتوارى فيها ذات الكاتب وراء صور الرسالة، وتخلو من أي ترجيحية أو تعامل أو حذف.

إن لفترة عقلية من أربع لفقاته، وهي رد على زيونيون الإليزي الذي سعى إلى إثبات بطidan الحركة، ترد على شكل هامش متواضع من كتابه «نظريّة المعرفة وال موقف الطبيعي للإنسان». يقول زكريا: «زيتون يسلم بأن الممكن أولاً قطع نصف المسافة، ثم يبرهن على استحالة إكمال النصف الثاني، لكن الرد البسيط على ذلك هو أن قطع النصف الثاني يتم على نفس التحوّل الذي قطع به النصف الأول». حقا، كيف غاب هذا عن ذهان أصحاب متابعة من الدارسين؟ يتذكر المرء، إذ يرقب هذين المفكرين، قول بول فالر في قصيده «المقبرة البحريّة»:

زيتون أ ياز زيون الفاسى أ ياز زيون الإليزي

أتراك ثقبتني بهذا السهم المجنح

الذى يرتجف ، ويطير ولا يطير

إن الصوت يلهمى ، السهم يختلى

آه الشمss.. أي ظل السلحقة ، للروح

أخيل بلا حراك ، يخطوه الشاسعة

(ترجمة شقيق مقار، شىء من الشعر، الدار القومية للطباعة والنشر).

في صفحات فؤاد زكريا التي تُعد بالثبات، لا تكاد تجد صفة واحدة غامضة أو مستغلقة. أيعkin أن يقال هنا عن نشر عبدالرحمن بدوى الضبابي الفاتح، أو عن نشر مفكرين عرب كثيرين - مشارقة ومغاربة - لا يقلون عنه ضبابية، وإن يكن على نحو أو أنحاء مقايير؟ أترك الإجابة للقارئ لأنني لا أود أن أختتم مقالى ببنقد لمفكر يقف من فؤاد زكريا على طرف نصيف، لكنني أُبَكِن له . رغم ذلك . كل تقدير واحترام.

يكتب عن سلامـة موسى فى العدد القادم:
روعـة سلامـة موسى - د. رفعت السعيد

عندما جاءه المخاض فى مدرجات نادى السد!

طلعت الشايب

«عم خميس» مواطن مصرى بسيط من الصعيد «الجوانى».. يعمل فى دولة قطر منذ سنوات طولية.. يحمل مصر بداخله أينما ذهب.. ويتمنى حبها فى قلبها ويشمل أبنائها فى كل مكان بعطفه ورعايته.. رغم رقة حاله التى لا تخفي على أحد. مجذبه الملامح المصرية فيندفع نحو الواحد منهم فى شوارع الدوحة.. سواء كان يعرفه أو لا يعرفه.. يعرض عليه خدماته.. فهو خبير بأماكن الأسواق وبجمعيات المصريين والمساكن الخالية وأسماء القطرين والمصريين من كبار الموظفين الذين يكتمهم مساعدتك إن كنت تبحث عن عمل.

يعرف أن الأستاذ إبراهيم سافر إلى مصر يوم الجمعة.. وأن ياما كانه أن يحمل رسائلك أو «أى حاجة عازز بيتعتها مصر».. مع إن عم خميس لا يعرفك ولا أنت تعرف الأستاذ إبراهيم.. ويعرف أن بقالة «أبو كمال» فى السوق القديم تبيع جبنة قديمة مصرية ممتازة.. عم خميس يعرف كل شيء، هنا «من رحمة مصر». وهو ينتهز أية مناسبة - كل مناسبة - للتعبير عن هذا الحب بشكل علنى صاحب، ويجد الفرصة الواتية لذلك مع زيارات فرق الكرة المصرية لدولة قطر.

قبل مجيئه إلى هنا، لم يكن عم خميس يهتم بمثل تلك الأمور ولا يعرف أسماء الأندية ولا اللاعبيين، لكنه هنا أصبح فى «الفورمة» تماماً.

يلتقط مصادفة فى شارع عبدالله بن ثانى فيبادرك «معدانا يكره».. اوعى تنسى.. معاك تذكرة ولا أجيب لك؟.. ولا ينسى أن يؤكّد لك: «بلدنا حتكسب بإذن واحد أحد» وإن ولادنا جامدين..

شتتهم في المطار ورحت معاهم الفندق.. إن شاء الله ربنا حيكرمنا».

«عم خميس» يعمل عند «ناس طيبين جابوني معاهم من زمان»: كنت بباب العمارة اللي كانوا ساكتين فيها في العجوزة.. ناس آخر كرم.. يظهر إنهم من أصل مصرى «ويضحك عم خميس».. «صح.. كل حاجة حلوة أصلها مصرى».. ثم يعود الحديث الكرة وإن «معادتنا بكرة».. «خزوف بدري علشان نسخن».. «العيال حيوانها».

قبل بداية المباراة يظهر «عم خميس» حاملاً في يده كيس بلاستيك ودائماً عليه علامة «ناشنال»: «عاوز أكيس من دي؟ كلهم يعرفوني هنا.. ناس طيبين.. بيذوبي الأكياس اللي أعزها.. اشتربت ولللا ما اشتربت». بداخل الكيس عدد من الأعلام المصرية الصغيرة يرزعها على من حوله وزجاجة ماء لزوم حر الدوحة اللافه ولتسليمه التزور. يتسابق المشجعون على اصطحاب «عم خميس» بسياراتهم «.. شرف لنا يا عمي خميس.. أنت راجل ببركة». ويسير موكب السيارات الصocab «بيب.. بيب» إلى الملعب وكأنك في شوارع القاهرة.

يمجرد أن يأخذ «عم خميس» مكانه بين مشجعي الدرجة الثالثة. طبعاً.. يقول: «سمعونا الفاتحة لأجل النبي».. بعد أمين.. مباشرة.. بيد الطبل والزمر والرقص.. هكذا دون سبب وب قبل بدء المباراة.

ولكن للتفت أنظار جمهور الخصم وبث الرعب في قلوبهم وتأكيد حضور المصريين. بمرور السنوات، ومع تكرار المباريات، أصبح «عم خميس» خبيراً في تأليف المهاجمات التي سرعان ما تتلقفها حاجز المصريين في المدرجات فيتحول الملعب إلى ساحة قتال حقيقة.. ويتوقف جمهور الخصم عن الهتاف لفريقه للفرجة على المصريين وفريق «عم خميس». في كل مرة هناك الجديد الذي تجبره به قريحة «عم خميس».. ولكن محدث يوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٨٩ يفوق كل وصف.

كانت المباراة بين منتخب مصر ونادي السد القطري بمناسبة اعتزال أحد لاعبي قطر.. في ذلك اليوم تمديدًا لم يكن «عم خميس» في كامل لياقته البدنية ولا «المراجحة».. تحوشة العرق ضاعت بفضل إحدى شركات توظيف الأموال، و«عم خميس» مشغول البال.. ولكن واجب حضور المباراة يعلو على أي هم خاص.

الرجل يوزع الأعلام ويشارك في الغناء والرقص «بدون نفس» ويردد مع الآخرين المهاجمات التقليدية مثل «يعص.. شول.. مصر بتعمل إيه».. «شيلو الرف»، والتي سرعان ما أصبحت «تاغدين ليه ما تقوموا تروحوا»، لاحظ أن الهاتف الأخير موجه للجماهير القطريةجالسة في المدرجات بعد أن دخل مرماهم الهدف المصري.

وكل المهاجمات السابقة ليست من تأليف «عم خميس» على غير العادة.. لكن الجسم المشتعل حوله.. خاصة بعد الهدف.. كان يتشله شيئاً من فشيئاً من همه المخاص.. وأن نظره «على قده»، كان كلما زهرت الجماهير يسأل: «الواad اللي لعبها ad من عندنا وللا من عندهم؟».. فإذا كانت الإجابة من «عندنا» وقف «عم خميس» يلوح بالعلم وهو يقول: أديله.. أدي..، أما إذا كانت «من عندهم» انهر سيل الشتائم على الطريقة المصرية « وبالصعيدي».. كلمات بعضها مفهوم تعاقب عليها كل القراءين، وكلمات أخرى غير مفهومة ولا تأتي لأية لغة أخرى حية أو ميتة.. بصلة.

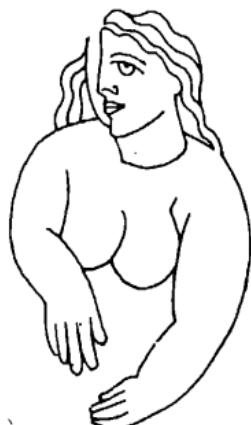
بين شوط المباراة، دارت مباراة أخرى بين الجمهور المصري بقيادة «عم خميس» والجمهور القطري

الذى جاء للفرحة على المبارزة وعلى «عم خميس» لجم النجوم، تنهى النكات المصرية و«القافية» التي لا يفهمها ولا يتذوقها سوى أبناء مصر، ويتدفق شلال الضحك دون توقف وبضحك القطريون.. ثم يسألوك أحدهم.. بعد أن يضحك.. «إيش بجول عم خميس.. إيش بجول؟»، فتشعر له في نصف ساعة ما قاله «عم خميس» في ثانية.. فيضحك مرة أخرى.. بجد هذه المرّة، إنه الضحك قبل الفهم وبعدة.

بدأ الشروط الثاني من المبارزة في الملعب، وتواصلت مبارزة المدرجات.. وقرب نهاية الوقت كان الإرهاق قد حلّ بعم خميس، ويبدو أن حكم المبارزة أيضًا كان قد حلّ به التعب فأصبحت قراراته مصدر إثارة للجماهير المصرية.. التي لم تقصّر.. فشسلته بما تيسر من السباب الواضح العابر للقارارات.. وكانت يجلسون في مدرجات أي نادٍ في مصر وليس في بلد مضيف..

سمع «عم خميس» عبارات تردد من حوله مثل «ياعم دا حكم تعبيان» و«حكم عليه الزمان» و«قابض.. قابض»، ثم «كوسه.. كوسه».. وبخاصة بعد أن احتسب ضربة جزاء.. مشكوك فيها.. للفريق القطري أحرز منها هدف التعادل.

غُلِّلَ «عم خميس» في مكانه، وشرب ما تبقى من زجاجة الماء.. ثم استعاد بالله وسأله «حامد».. رئيس أركانه.. (حامد عامل مقهى في سوق واجفا): «الواد الحكم ابن الله.. ده اسمه إيه؟»، وعلى الفور أجايه أكثر من صوت: «اسمه حسن الملا ياعم خميس».. ثم دخل «عم خميس» في صمتة مرّة أخرى.. لا تعرف إن كان يفكّر في «تحوشة» العمر التي ضاعت؟ أم في المبارزة التي انقلبّت كفتها وفي سمعته وفي سمعة مصر حتى يأتي فريق آخر ويتحقق نصراً يباهـي به الأمم يوم القيمة.. وخطوا ٢ وفجأة، قفز «عم خميس» من مكانه.. ومن صمته.. وراح يصرخ بعلو صوته: «شيلو الملا القلة..» هكذا جاء المخاض في الدقائق الأخيرة من المبارزة.. وكان ذلك الهتاف العجيب الذي كانت الجماهير كلها تنتظره، والذي أصبحت الجماهير القطريـة نفسها تردهـ في المباريات التي يحكمها «حسن الملا» عندما لا تتعجبـم قراراته.. انتهـت المبارزة بالتعادل.. ولم يخفـفـ من صدمة عدم فوز مصر سوى ذلك الشعار الذي هبط على «عم خميس» في مدرجات نادي السدا



النبي والشاعر

أيمن عبد الرسول

بين العالم والشاعر حقل ظاهري
إذا اجتازه العالم أصبح حكيمًا، وإذا عبره
الشاعر صار نبياً
خليل جبران خليل

١ - من الشعر إلى النبوة

النبي والشاعر، كلاهما يحمل نبوة وشهوة، أما النبوة فهي التقدم والتغيير والرقى، وأما الشهوة فهي شهوة إصلاح العالم، كلاهما يعتقد في صحة ما يقول وصدقه وصلاحيته لكل زمان ومكان.

النبوة عند الشاعر مصدرها الضمير والواقع الذي يراه متربداً، والنبوة عند النبي سواء كانت من وحي الواقع أو من السماء هي متنبئاته بدوره المخول له من قبل المجتمع الذي يحمل نفسه مسؤولية إصلاحه وتغييره.

كلاهما يوحى إليه ، والشعر والنبوة يلتقيان في التنص موضع الرسالة في الثقافة العربية، حيث أن الشعر وارتباطه بالمفهوم الغيبي في العقل العربي كان الأساس الذي ارتكزت عليه النبوة في تبرير مصدرها وقبولها، فلولا وجود الشعر والشعراء في الواقع العربي قبل النبوة ما كان من السهل تقبل فكرة

النبي الذى يوحى إليه من قبل السماء رسالة لغوية نصية.

ولذلك كانت أولى الاتهامات التى وجهت إلى النبي هي أنه شاعر، وكان (النحو المغاير للشعر) القرآن ينفى عنه تلك الصفة، صفة (الشعرية) التى تشكل الدلالة الأولى فى العقلية العربية المتأخرة لمفهوم (النحو) حيث لم تكن ثمة نصوص غير الشعر، ولا متنبيين غير الشعراء.

وبمحدد تفسير ظاهرتى الشعر والنبوة فى الفكر العربى نجد هذا التفسير الغيبى لذكرى الشاعر والنبي ، إلا وهو (قوة الخيلة) التى تشبه (المراج) الذى يحلق به الشاعر فى رحاب الخيال (المتنقى) الذى يستقبل به النبي الرسالة (الشفيرية) التى يحملها له الوحي من مصدر الرسالة أو (الله) فى الفكر العربى.

وهذه النظرية هي التى يفسر بها (ابن خلدون) و(إخوان الصفا) ظاهرتى النبوة والشعر.

إذا كانت النفس الإنسانية تتلقى من الملا الأعلى على قدر روحانيتها وصفاتها، فلأشك أن الأنبياء يصلون إلى الدرجة القصوى من الصفاء والروحانية (نظيرية ابن خلدون) وكذلك الشاعر بيد أنه عند ابن خلدون أقل درجة من الأنبياء والأولياء والصديقين، وبواتي الشاعر فى المؤخرة عنده.

إلا أن كليهما (النبي والشاعر) يقوم بإعداد نفسه من خلال فكرة (قدرة الخيلة) التي تتلقى أو تلتقط النص المرسل من مصدر الوحي بشفرة إرسالية معينة يفك رموزها ويعدها فى صورة (نحو) جاهز للتلقي! وهكذا فسر العرب نظرية النبوة من وحي نظرية الشعر ومصدره الغيبى. ورغم أن هذا التفسير (لا علمى) إلا أنه المتاح حتى الآن فى العقلية العربية ولا مجال لمناقشته (علميا).

٢ - الوحي الكتابة

ثمة ارتباط آخر بين النبي والشاعر فى مفهومى الوحي والكتابة ... لأن الكتابة فى الثقافة العربية قبل الإسلام كانت مرتبطة بالسرية والخفاء. المتضمنين فى المفهوم اللغوى للوحي.. لذلك يضع (ابن منظور) صاحب لسان العرب (الكتاب) ضمن معانى (الوحي)، وكذلك يمكن أن نجد الوحي بمعنى الكتابة أو الكتابة بمعنى الوحي فى الشعر الجاهلى يقول ليبد فى معلقته: *مداعع الريان عرى رسمها خلفاً كما ضمن الوحي سلامها.*

لقد انحرى رسم مداعع الريان بحكم تعرية الرياح لها، فاختفت ولم تعد مرئية، تماماً كما تتضمن الحجارة الكتابة. وإذا كان ضمن المجازة للكتابة لا يخفى، والآخر أن يبرزها، فإن رؤية الشاعر للكتابة المتضمنة فى الحجارة رؤية لنقوش عارية عن الدلالة بالنسبة له. وتكون المقيقة بالنسبة للشاعر أن الكتابة "الخافية الدلالة" - الوحي - يمكن أن تماطل اختفاء (مداعع الريان) بفعل الريح.

وهكذا اتصل مفهوم الوحي بالكتابة في العقلية العربية قبل الإسلام ولذا كان (النمن القرآني) حريصاً منذ البداية على نفي صفة الشاعر عن النبي وهو النفي الذي يبرز رد الفعل الثقافي ضد التطابق المفترض في العقلية العربية بين النبي والشاعر ومرتبط برد فعل مضاد ووقتي يبرهن عليه عبد القاهر الجرجاني ودفعه الرائع عن الشعر ضد رأفيه، وكذلك نفي الشعر عن القرآن.

٢ - الشعراء / القرآن / الدين

ملاحظات أولية:

١ - يمكن تعزيز التقسيم النوعي والشكلي (لليوان) كتاب الشعر وتقسيمه إلى (قصائد) ثم (أبيات) ثم (شطرات) إلى التقسيم الفني في البناء الشكلي (للقآن) وتقسيمه إلى (سور) ثم (آيات) ثم (وقفات).

٢ - إن التقارب المقترن بين شكل البناء الفني في الشعر والقرآن وتدوين كليهما هو ما جعل (القرآن) ليس مفارقًا في بنائه الفنية أو اللغوية ولا الأصطلاحية عن الواقع العربي الذي تشكل من خلاله، واستجابة لأنفاسه، وهو ما جعل (القرآن) قريباً من البيئة العربية ومفرداتها اليومية، وهو ما سيلاحظه القارئ في عرضنا لنماذج من الشعر الجاهلي مليئة بمفردات القرآن في وصف الجنة والنار والسماء والأرض، وذلك قبل تزول الوحي بسنوات قلائل.

وتتجدر هنا الإشارة إلى مرجليوث الذي أصدر بحثه عن أصول الشعر العربي في عام ١٩٢٥م بمجلة (الجمعية الآسيوية الملكية) الانجليزية وما ذكره بخصوص الموقف القرآني من الشعر والشعراء وما يبرر التشابه بين الشعراء والأنبياء هو ما يستنتجه من الصياغات القرآنية التي تناولت موضوعي الشعر والشعراء (إنه من الممكن استنتاج أن الشعراء كان من عادتهم التنبؤ بالمستقبل ، وفي موضوعين آخرين نراه يؤكد أن كلامه ليس قول شاعر بل رسول كريم (الحاقه ٤١)، وأن الله لم يعلم الشعر لأنه غير ذي نفع له (يس/٦٩) أما كلامه (النبي)، فذكر وقرآن مبين، وهو ما ينبغي أن نفهم منه أن الفموضع كان سمة من سمات الشعر.

وهذه الإشارات المتعلقة بالشعراء نجدها ملخصة في السورة التي تحمل اسمهم (الشعراء / ٢٢٤ وما بعدها) حيث نقرأ أنهم "يتبعهم الغاون" وأنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون". وتبعد الآية التي تلى ذلك وكانتها استثناء لبعض الشعراء المؤمنين الصالحين من هذه التهم (وهم هنا الشعراء الذين تهم بهم هذه الدراسة - الباحث) أما الآيات التي تسبق ذلك فيمكن أن نخرج منها بأن الشياطين تتنزل على الشعراء، إذ عي، ويبعدوا هذا وكأنه إشارة إلى ما ينسب في مكان آخر من القرآن إلى الشياطين (المسافات/ ١٠) من التسوع إلى الملأ الأعلى، وهي جريمة عقوبتها القذف بالشعب الثاقبة. وهكذا تجد أنفسنا مرة أخرى أمام ارتياط الشعراء بالتنبؤ(١).

ويؤكّد مرجليوث هذه الفكرة من القرآن نفسه ونزاعه المضرّ ضد الشعر

والشعراء فيقول (وعلى هذا فلربما كانت النتيجة التي يخول لنا استخلاصها من القرآن هي أنه قبل نزوله كان هناك عند العرب نوع من العروافين يسمون (بالشعراء) تجتهد أقوالهم إلى القصوص كما هو الحال دائمًا في النبوءات . ولما كانت أندم نبوءة بين أيدينا تبدأ على النحو التالي إِنَّنِي أَعْرُفْ عَدَ حِبَّاتَ الرَّمْلِ وَقِيَاسَاتَ الْبَحْرِ ، فَلَا يَدِي أَنْ تَكُونْ دَقَّةَ التَّصْرِيحَاتِ الَّتِي يَدْلِي بِهَا هُؤُلَاءِ مَحْلُ شَكٍ . يُسْوِغُ الْوَصْفَ الَّذِي وَرَدَ عَنْهُمْ فِي الْقُرْآنِ)(٢).

ولن نتوقف كثيراً أمام افتراضات مرجلويث واستنتاجاته كى ننتقل إلى آراء واحد من المع رواد النقد الأدبي الموضوعي في إنجلترا وهو (ماشيو أرنولد) حيث (يروج أرنولد في الكثير من كتاباته في النقد الأدبي إلى فكرة تبدو مشيرة بعض الشيء، وهي أن الشعر هو (عمل ديني) يمعنى أن أرنولد يعتقد بأن الدين لم يعد قادرًا على أداء مهمته - وهي توفير الراحة النفسية لنا، وإنكاء العاطفة الأخلاقية في نفسنا - لأنه قد تجمد، وأصبح يهتم بالتعاليم والطقوس المادية دون العاطفة، وهي المحتوى الأساسي له . لقد أصلطع الدين بصبغة مادية صرفة، قوامها التعاليم الجامدة ، والعقيقة (الدواعشية)، وبذلك انطمس أهم جزء من الدين الذي يمكنه من أداء وظيفته بالنسبة للإنسان ، وهو العاطفة الدينية الخالصة .. وبما أن الشعر يعتمد أساساً - عند أرنولد - على العاطفة الخالصة، فهو قادر على أداء مهمة الدين ، بعد أن فشل الدين التقليدي في أداء مهمته)(٣).

ويؤكد أرنولد ذلك بقوله:(فما من عقبة إلا واهتزت ، ولا مبدأ مسلماً به إلا وتعرض للشك في صحته ولا تقليد متوارث إلا ويتهدده الانهيار لقد صبغت الحقيقة بيننا بصبغة مادية، أو ما يفترض أنه الحقيقة، لقد ربط ما فيه من عاطفة بالحقيقة، وهذا هي الحقيقة تخذه ، أما في الشعر فالحقيقة هي كل شيء، وما دعاها عالم من الوهم ، الوهم السماوي، الشعر يربط وجاده بالفكرة، فيه تصبح الفكرة هي الحقيقة. إن أقوى جزء في ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لا يحس بوجوده"(٤).

إذا كانت هذه رؤية غريبة لمهمة الشعر ودوره ، فما بالنا بالدور الذي يمكن أن يلعبه الشعر في الواقع العربي، معتمداً على ثقافة سمعية تتأثر بالسجع والعاطفة والكلام المننظم - والتاثير النفسي للكلمات على النفس البشرية محل دراسة مفصلة عما ذكره أرسطو عن العلاج بالشعر من الأمراض النفسية - وما شاع هذه الأيام من علاج بالقرآن .. وهو ما يبرر أن الكلمات المننظمية هي التي تؤثر في النفس، وليس كلمات القرآن فقط لأنها منزلة أو قدسية أو لأنها من اللوح المحفوظ كما يعتقد العامة من الناس في الفهم الأسطوري الغبي عن طبيعة النص القرآني.

٤ - شعراء العرب/ النبوة/ النص الشعري الافتراض الأخير في هذه الدراسة للتدليل على صحة التداخل بين مفاهيم

النبي / الشاعر، النص الديني / القصيدة الشعرية، العاطفة الدينية / العاطفة الشعرية، الأساطير / الملحم الشعرية.. هو وجود بعض النصوص الشعرية لبعض الشعراء الصالحين (المتحنفين) قبل إعلان النبي لنبوته تؤكد بلغة النبي أو النبي (إن جاز لنا هذا التوصيف) على أن الشاعر (الصالح) إلهامه ثاب ومقيدة لازمة عنه في الفكر العربي، ومبشر به . فنجد الشاعر الذي يعد نفسه (نذيرًا لقومه) والشاعر الذي يتحدث عن أوصاف الجنة والنار بلغة الوصف القرآني قبل نزوله والأرض التي دحاما الله، والأكثر من ذلك أن نجد شاعرًا قال شعرًا يساوي مائة بيت فيه معنى مائة آية من القرآن الكريم.

ونورد هنا بعضاً من هذه النصوص من الشعر الجاهلي لهؤلاء الشعراء (المتحنفين) أى الذين يتبعون بدين إبراهيم الذي كان يتبعه النبي العربي قبيل إعلان دعوته في غار حراء.

فالشاعر الحكيم ورقه بن نوفل يقول:

لقد نصحت لأقوان وقلت لهم
أنا (النذير) فلا يغرنكم أحد
لا تبعدن إلهاً غير خالقكم
فإن دعوكم فقولوا بيمنا حدد
سيحان ذى العرش سبحاننا نعود له
وب قبل قد سبج الجودي والجمد
مسخر كل ما تحت السماء له
لا يتبغى أن ينماوى ملكه أحد
لا شيء مما ترى تبقى بشاشته
يبقى الإله ويودي المال والولد
لم تنفن عن هرمز يوماً خزانته
والخلد قد حاولت عاد فما خلدوا
ولا سليمان إذ دان الشعوب له
والجن والإنس تجري بينها البرد (٥)

أما الشاعر زيد بن عمر بن نقييل وهو بالمناسبة اعتزل عبادة الأوثان وامتنع عن أكل ذبحائهم وكان يقول يا معاشر قويش، أرسل الله قطر السماء، وينبت بقل الأرض، ويخلق السائمة فترعن فيه وتذبحونها لغيره؛ والله ما أعلم أحداً على ظهر الأرض على دين إبراهيم غيري (٦).

ومن شعره:
ولا العزى لأدين ولا ابنتيها
ولا صنمري يبني غنم أثير.
أرباً واحداً أم الف رب
أدين إذا تقسمت الأمور

ألم تعلم بأن الله أفنى
رجالاً كان شأنهم الفجور(٧)
ولكن أبعد الرحمن ربى
ليغفر ذنبي الرب الغفور
فتقوى الله ربكم احظوها
متى تحفظوها لا تبوروها

ويذكر إسلام الوجه لله خالق الأرض التي (دحاه) والمزن التي ساقها:
أنسلمت وجهي لمن سلمنت له
له الأرض تحمل صخرأً ثقاباً
(دحاه) فلما رأها استوت
على الماء أرسى الجبال

ويطلق على الرب الذي يعبده أسماء مثل (الملك الأعلى)!
إلى الملك الأعلى الذي ليس
فوقه ربنا وكون مديانا
ويقول ورقة بن نوفل مخاطباً زيد بن عمر بن نفيل:
رشدت وانعمت ابن عمرو وإنما
تجنبت تنوراً من النار حاميأً
بدرنك ريا ليس رب كهنة
وتركك جنات البستان كما هي
أقول إذا مازرت أرضاً مخدفة
حتانيك لا تظهر على الأعاديا
أدين رب يستجيب ولا أرى
أدين لن لم يسمع الدهر داعياً
أقول إذا صليت في كل بيت
تبارك قد أكثرت باسمك داعياً(٨)

أما الشاعر (المنتحف) أميه بن أبي الصنلت، فديوانه على «بذكر الجنة
والجزاء الذي أعد (للأبرار) والتي هي (مصنفوة نمارقها). وحفت بها حدائقها،
والنار التي يحيط (سرادقها) بالذنبين الأشرار فيقول:
أم من (تلظى) عليه واقدة النار
محيط بها سرادقها
أم أسكن الجنة التي وعد الأبرار
مصنفوة نمارقها
هـما فريقان فرقـة تدخل الجنة
حـفت بها حدائقها
وفـرقـة منهم أدخلـت النار
فسـاوـتهم مـرافـقـتها

ويصف أمية الرب بأنه رب الراسيات من الجبال وأنه بنى سبعاً شداداً بلا
عمد وغيرها من الصفات فيقول:

إله العالمين وكل أرض
ورب الراسيات من الجبال
بناتها وابتني سبعاً شداداً
بلا عمد يدين ولا جبال
وشق الأرض فانجذب عيوننا
وانهاراً من العذب الذلال
وبارك من نواحيها وذكي
بها ما كان من حرش ومال

هذه النماذج من الأبيات جاءت بمقاهيم من الواقع العربي تؤكد التصورات
القرآنية ذات الطبيعة (المفارقة) في المفهوم الأسطوري، وهي طبيعة مفتولة
تفصل (سلطة النص) المستمدّة في (مقارنته للواقع) عن واقع النص الذي تشكل
فيه، أما (النص) القرآني فهو (لامفارق) بمعنى أن مقاهيه ودلائله تنحصر في
البيئة والواقع والعقل العربي الذي جاء ليدعو الناس فيه إلى الصلاح.. وقبله
مهد الشعراء لهذا الإعلان (إعلان نبوة محمد).. وإن كانت هذه المقاهيم (قرآنية)
بالمعنى الفيقي (فمن أين أنت الشاعر المؤمنون).. الاقتراح الأمثل أنها صياغة
مبتدئية (للنص القرآني) نابعة من روحانية الشاعر وتنبئه فالشعر تجربة
روحية دينية كما يقترح آرنولد، وكذلك النبوة في العقلية العربية.

ثمة دليل آخر على ما تقترحة هذه الدراسة وهو من الحديث النبوي: (عن الإمام أحمد قال حدثنا إبراهيم بن ميسرة أنه سمع عمرو بن الشريد يقول : قال
الشريد: كنت ريداً لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) أى راكباً معه على بعير
واحد) فقال لي: أملوك من شعر أمية بن أبي الصلتِ شَيْءٌ؟ فقلت نعم؟
قال: فاشتدت بيتي، فلم يزل يقول لي كلما انشدته بيتي
أيه (حتى نشدت مائة بيت)(٩).

فالشاعر في هذه الرواية هو إرهامسة متقدمة للنبي، وإذا كان الشاعر يبني
تصوراته على (مخيلة) ظنية الثبوت والدلالة فالنبي يبني تصوراته على
(مخيلة) يقينية، يدعمها إيمان الناس به ، وقبولهم لكل ما يقول، ومن صدقه
الكامن فيه .. ويبقى الشاعر بعد ذلك يقوم بدور الشارح للنص الذي يصدره
النبي تلبية لحاجة واقعية وكلاهما انعكاس لضمير الأمة وتلبية لرغبتها في
التقدم والتغيير والثورة والتمرد.

وعليه .. فإنه عندما يستعين المفسرون بالشعر في تفسير القرآن فإنهم
يزاوجون بين نوعين من الوحي... (حسب تفسير العرب لنظرتي النبوة
والشعر).

إن الشعر العربي هو ديوان العرب، والقرآن هو عملهم الأدبي الخالد وبدون الشعر قد يتغىّر فهمنا للقرآن والدين.

وبدون الشاعر قد يستحيل الواقع العربي إلى صورة مجردة من المعنى .. فالشاعر والشاعر يبقى دورهما مؤثراً في حياتنا الثقافية، ذلك الدور الذي يحلو لي أن أشبّهه بالملتقى النبوي.. فالملتقى إنما أن يكون فلسفياً وإنما أن يكون نبياً وبما أن الشاعر مثقف قريب من روح العرب العاطفية التي لا تتسم بالتصورات الفلسفية المجردة، فعليه أن يحمل شهوته (اصلاح العالم) ونبيته (التقدم) ويتجول في البلاد (مهاجراً) ينشر شعره شهوة ونبوة ونشوة .. ويفجر فييناً أملاً جديداً في استكمال ما انقطع من وحي الأنبياء بوحي الشعراء.

المواضيع

- ١ - د.ص مرجليلوث: أصول الشعر العربي (ترجمة وتعليق ودراسة د/ إبراهيم عوض - من ١٠ - ١١ طبعة دار النهضة العربية ٩٦ - القاهرة).
- ٢ - المراجع السابق ص ٦
- ٣ - د. سمير سرحان / النقد الموضوعي / الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة ٩٤ - ص ٥٩
- ٤ - المراجع السابق ص ٦
- ٥ - ابن واصل الحموي / تجريد الأغانى / الآخاذ / تصوّر الثقافة - الجزء الأول - القسم الأول ص ٣٧٣ / تحقيق د. طه حسين وإبراهيم الإبياري
- ٦ - المراجع السابق ص ٦٨٦
- ٧ - المراجع السابق نفس الصفحة
- ٨ - المراجع السابق ص ٣٦٩
- ٩ - ابن كثير - البداية والنهاية - الجزء الثاني ص ٢٠

الديوان الصغير
في العدد القادم
مختارات من شعر برنيت
إعداد وتقديم: د. حسن طلب

الواقعية الاشتراكية بين السياسي والجمالي (٢)

أنطوان شلحت

نشرنا في العدد الماضي، القسم الأول من هذه الدراسة المهمة، وهو القسم الذي عرض للنتائج الضارة التي ترتب على تسييد النموذج الضيق لفهم الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي السابق. هنا، القسم الثاني والأخير، من هذه الدراسة القيمة.

«التحرير»

(٤)

تمددت محاور المحطات الأدبية الماضية، بقدر مناسب من التفصيل والتمحيص، في استبيان الإسقاطات الهادمة الشديدة التي ترتب على المعيارية المقتنة للواقعية والواقعية الاشتراكية في الأدب خلال مرحلة «الاشتراكية ذات النطع ستاليني الإرادوى» في الاتحاد السوفيتي. وهي تلك «المعيارية» التي حولت الواقعية الاشتراكية من ضرورة فنية مؤدية إلى أيديولوجية سلطوية جامدة وجوفاء تندحر في «مجموعة من التقنيات المقررة والبلاغات المطلقة»، قتل الإبداع، بتنبيتها، وتسطع الأدب والفن على وجه العموم.

وسأركز الحديث، هنا، على «مقاومة التفكير» وبكلمات أخرى على الكيفية التي من خلالها يسعى الأدباء، وخبراء الأدب وعلم الجمال والقد إلى المعيارية البديلة، نظرية وإبداعاً، وإلى الثقافة

البدلة النابضة بروح العصر العاصف، في راهنيته الانتقادية والباحثة عن الحقيقة، التي تفتحم طريق الفرج من أزمة مرحلة سالفة من إرث أسود شديد القاتمة. وفي إطار هذا السعي، الذي ما انفك محدثماً، لا تزال المعضلة الأساسية هي معضلة إقامة التوازن الجدلية بين الحاضر والماضي استشراقاً للمستقبل.

ويبدو أمراً طبيعياً أن تتوحد، في لحظات الانعطاف الكبري الراهنة برسم «البرستوريكا»، قوى وتيارات سلبيةً -أصولية تعارض الحاضر وتحاول عرقلة تقدمه بالتخندق في شرنقة الماضي. وعلى التقىض منها تدقق قوى وتيارات تدعوا إلى اتخاذ موقف علمي من كل الماضي وتراثه، بل واجتنائه من الجذور وقطع كل صلة به وزيه منه باعتباره «زمنا راكداً» أو «ميستا». وعوضاً عن ذلك يجب الانطلاق من جديد ومن نقطة الصفر. وهي دعوة تحارب أن تتشىء: «سورة صينياً» بين الماضي والحاضر وبتركيز جل دأبها في وضع تراث الماضي، بمحاجاته الضئيلة والمظلمة على حدسوا، في زمن ظلامي واحد.

والحقيقة أنه بتباطئة المناظرات العاصفة الراهنة يمكن الاستنتاج بأن الأدوار والأفكار لا تزال متداخلة وأحياناً يختلط الحابل بالنابل. غير أنه من غير العسيرة الاستدلال على قاسم مشترك جوهري بين الطرفين، الطرف الأصولي وتقىضه، والمشتبه في محاولة الانطلاق من الحاضر لإعادة إنتاج الأساليب التي تكبل الانطلاق إلى مستقبل ثقافي أفضل.

تحت العنوان «ماذا بعد» كتب الروائي السوفيتي المعروف يورى بوتداريف في ٢٥ مارس ١٩٩٠ مقالة في صحيفة «سوفيتسكايا روسيَا» قال فيها:

«إن المجتمع الذي تصبح الخليانة فيه علامات البطولة ويصبح الشرف فيه عاراً هو مجتمع يحكم على نفسه بالپوس والتعاسة. إن نخبة من رجال الإعلام تقوم عن عدم، منذ ما ينوف عن أربع سنوات متعلقة، بحملة مركزة في المجال الثقافي والإعلامي تستهدف هز ثقة المواطنين في مستقبل بلدنا وهو ثقفهم في تاريخ وثقافة وحضارة أوطاننا. وقد ألت هذه الحملة إلى الرجل بجميع القيم الأخلاقية والإنسانية، وأصبح التليفزيون السوفيتي يعرض قشور الشفافة والأفلام الهابطة ويروج لمختلف التفاهات.. فكيف لنا الآن أن نجمع شطايها مراة الفن والثقافة بعد أن حطمتها تلك النخبة المسيطرة على الإعلام؟» (١).

بعيداً عن هذه القوى وتلك التيارات الهدامة تقف حركة علمية جارفة لا يغفل أصحابها أن هذا الحاضر الانفعالي قادم من الماضي وسائر إلى مستقبل من التفاعلات والصراعات الاجتماعية. ومن هنا فإن التراث، باعتباره حركة الماضي الاجتماعية، هو كائن متحرك بصيرورة دائمة هي سيرورة الحياة الواقعية التي ينشق عنها ويعيش فيها. وعليه فإنه تجاذب الماضي، الذي كان حاضراً في وقته، والذي سيغدو مستقبلاً سيفصل بدوره حاضراً فاضياً في المستقبل.

يقول الشاعر السوفيتي - الداغستانى المعروف رسول حمزاتوف:

«ثمة من يحاول أن يعيش الحياة كما لو أنه ولد من جديد، من اليوم الراهن. لكن الحياة كانت موجودة. وفي تلك الحياة عاش الكتاب بكل الذرى والدراما فيها. فلابد نهرب من هذا؟ لم تكن أرضنا أبداً شحيحة بالمبسوتين ذوى العزم؟ لكن أنا لا يظهر الكثير جداً من الفايلولات المتأخرین؟ يجب أن تكون الاحترام للتاريخ الحاضر بناءً وفي كتاب «داغستان بلي» ذكرت الحكمة التالية: إذا

أطلقت النار على ماضيك من المدس فإن المستقبل سيطلق النار عليك من المدفع^(٢).
ولأن التراث يعكس الواقع الاجتماعي في الماضي فإنه يستحيل قطع صلته بالحاضر، الذي هو
استداد له عبر سلسلة من الحالات التاريخية. ولهذا فلابد من إخضاع ذلك التراث والماضي كله
للتقرب والانتقاد العلمي الموضوعي، حلقة حلقة، والاستفادة من عناصر الإيجابية في معالجة قضايا
الحاضر، وفي نفي كل ما يعرقل تطور هذا الحاضر إلى مستقبل ينبع أن يكون أكثر تقدماً. وهذا
هو - بياجاز شديد - جوهر المهمة الرئيسية لـ«البرسترويكا» الذي ينسحب على الميدان الشعاعي
أيضاً.

يقول الكاتب المسرحي السوفيتي ميخائيل شاتروف، في إحدى مقابلاته الصحفية وفي سياق رده
على سؤال حول رسالة «البرسترويكا» في الحقل الثقافي:
وقال تشيخوف إن على الإنسان أن يطرد العبودية من ذاته قطرة قطرة. ونحن أيضاً يتوجب علينا
أن نتخلص من الستالينية مع كل ما رافقها ويرافقها من ممارسات سياسية غير ديمقراطية وأسلوب في
الحياة معاد للديمقراطية ومن مخاوف مازالت تعشعش في نفوس الناس^(٣).

وتتفصل عملية تقويم البرسترويكا البائسة لميسرة الأدب والإبداع في ظل الستالينية، التي يرجعها
أكثر من ذايب وخمير أدب في الاتحاد السوفيتي إلى أصل واحد هو فصل الموقف السياسي.
الأيديولوجي عن الموقف الإنساني أو تقلب الموقف الأول على الأخير وإخضاع الموقف الأخير للأول،
على مفصل الأخذ بيد الناس وتنقيح الطاقات الإبداعية وإتاحة الفرصة لمختلف المذاهب الأدبية
والفنية ونشر المؤلفات التي أطلقت عليها الرقبة الخزان الحديدي. أما حدها الأقصى فهو البحث عن
المقىحة والوصول إلى الاستنتاجات الصحيحة معأخذ الديالكتيك وقوانينه بنظر الاعتبار الجدي.

وفي هذا الصدد يتتابع المسرحي السوفيتي ميخائيل شاتروف القول:
«اعتقد بأن المهمة الرئيسية المائلة أمامنا الآن تكمن في إحداث الطلق الكامل بين الاشتراكية
والستالينية، مرة وإلى الأبد. فهاتان الظاهرتان غير قابلتين للتعايش فيما بينهما، متناقضتان، كل
منهما تنتهي الأخرى. ماذا كانت الجريمة الرئيسية لستالين وحاشيته في نهاية المطاف؟ إن جريمتهم تكمن
في أنهم شوهوا المثل الاشتراكية وحطوا من قدرها. ومع ذلك فإن تلك المثل استطاعت للمرة الأولى
في تاريخ البشرية، أن تجمع بين أمرين استحال الجمع بينهما من قبل استطاعت أن تجمع بين السياسة
والأخلاق. فما من شيء يؤمن الناس أكثر من التناقض بين الممارسة الاجتماعية وبين المبادئ الأخلاقية،
بين ما يبررته وبين ما يقال لهم. لماذا يتذمّر كل العقول، وأصحاب الضمير الحية إلى المثل الاشتراكية
الآن كما الجذبوا في الماضي؟ لأن هذه المثل تتخطى على محتوى أخلاقي سام، أما الممارسات
الستالينية فقد جردت تلك المثل من محتواها»^(٤).

ويقول البروفيسور غيورغى كونيسين:
«منذ نيسان ١٩٨٥ أصبحت السمة الأبرز لأجياد المجتمع السوفيتي تمثل في الرغبة بالتعرف
على الحقيقة أكثر فأكثر. وهذه السمة توازتها في الأجياد الثقافية والإبداعية عموماً سمة تقديم
الحقيقة كل الحقيقة للجماهير»^(٥).

ويضاف إلى ذلك ما يقوله شاتروف:
«الحقيقة تملك تأثيراً شافياً. إنها مفيدة وعامل بناء. وذلك هو السبب الذي يجعلني واثقاً من أن

الصدق سيزيد من شأن سمعة سياستنا الخارجية ومن نفوذنا، على كل المستويات. إن العلنية واحترام الحقيقة للذين يرسخان أقدامهما في مجتمعنا قد تأجلا شارا مهمه. فلقد أصبحنا نثق بأنفسنا ونثق بوسائل إعلامنا ونثق بقادتنا. وهذه العملية يمتد تأثيرها إلى الخارج أيضاً. فقد أصبح الأجانب يشدون علينا أكثر لأننا أصبحنا نثق بأنفسنا».

واحترام الحقيقة يستوجب . أيضًا . الدفاع عن الديمократية وعن حرية التفكير والإبداع وتعزيز ذلك . صحيح أن عملية الدفاع عن الديمократية تلبي أحياناً مسوحاً صهيونياً وواسطة . لكن ذلك عائد . بالأساس . إلى «مسار تطور» عقود من السنين الماضية امتلكت خلاله ماراتس التسع والقمع ، في غياب أي حوار وتحت مسمية واحدة التفكير ، قوة تدميرية هائلة مدت جذراً قوية في ثقافة التقاليد الساسية للمجتمع السوفيت ، حتى وصلت إلى حافة «الموضوعية» أو تكاد .

يقول الشاعر السوفيتي بولات اوكرادتشافا: إن أعظم إنجاز حققه «البرسترويكا» للإنسان السوفيتي هو إطلاق عقدة لسانه في أن يقول على الملأ إن «الملك يمشي عارياً»، في حين كان مثل هذا القول في الماضي يجر إلى الحبس أو الطرد من الحياة الاجتماعية. وأضاف: « يحدث أحياناً أن بعض الناس يقولون أكثر مما يتعلمون ويسخرون البيطراتية لحملات تسبب توهّي وكأن كل ما يتعلّمه ميررا. مع ذلك فإننا في هذا المجال ما زلنا نتعلم ونفتقد إلى مدارس تنير السبيل إلى الأسلالت الدعقة اطئة» (٦).

وفي خضم قتل تلك الأساليب الديقراطية كلها وما تتطوى عليه من اختناقات وأفاق أيام عملية الإبداع الإبداعي هناك إجماع حقيق بين أوساط النخبة البارزة¹ من الأدباء، والمبدعين السوفيت على أن القضية المورثية المثلثة أساسهم هي جعل «البرستوريكا» غير قابلة للارتداد، نظراً لما قتله حتى الآن من أشعة نهائية ثقافية، فنكارة.

وهنا يجدر بنا أن نستذكر صرخة لينين، الذي حديثه عن مؤهلية المرشعين لمناصب مفتاحية في الحزب، والتي جاء فيها: «الضوء والمزيد من الضوء والنور»، فإن جوهر سيرورة الواقعية الاشتراكية مع «البيرستوريكا»، بعد كل ذلك، هو تجسيد حي لهذه الصرخة التي ما زالت صالحة وستبقى كذلك.

(8)

* تمثل مسحوقات المجادلات العاشرة المعاشرة حول صيرورة العصبية الإبداعية في ظل «المثال الاشتراكي»، التحرر من أسار تجاذبات الماضي الشريرة ومن محارة التشوهات والشعارات الدغامة، في المحاجة، الثالثة التي تعاضد بعضها بعضها.

* أولًا : إعدام التعريف الرسمي لمفهوم الواقعية الاشتراكية في الأدب، الذي تعرضنا له بقدر كبير من التفصيل في المخطبات الماضية.

* ثانياً : الاجتهاد في إيجاد الطرق الكفيلة باستعادة الجواهر الأصيل لها المفهم، بل من الاجتهادات المنشورة لعصرته، باعتبار أن الشخصية البذلية المتغيرة تتعرض تعريفاً جديداً متغيراً للواقعية الاشتراكية.

يقول الدكتور بوري بوريف، في صدد هذا المحرر: «لعلنا نحتاج إلى تعريف أكثر اتساعاً لأشلياناً الذين يمكن قادراً على تخطية كل المجازات الشفافة السوفيتية على مدى السنوات السبعين الماضية».

وليست كل تلك الإنجازات مرتبطة بالبدأ الاشتراكي. أما إذا اشتمل التعريف على المبدأ الاشتراكي فقط ستكون هذه عملية شاقة ومضرة. ولست على ثقة من أننا مضطرون لتصعيد الموقف إلى هذا الحد. إننا بالقطع لن نحشر أحداً بالقول داخل «تعريف». وفي تقديري أن أحد أوجه التصور في تعريف الواقعية الاشتراكية هو أنه يضع النكرة فوق الصورة.. إننا يجب أن ننطلق من طبيعة الفن في تحديد الحالة الراهنة للأشياء، وأن نضع بولكاجوف وليتونوف وبيلاتوروف وشولوخوف في المجرى الرئيسي للأدب الحقيقي. والفنان الحقيقي دانسا مع الاشتراكية والمنورج الاشتراكي بالمعنى الواسع للكلمة، وأى عمل فني حقيقي لا يمكن أن يكون معادياً للسوفيت أو معادياً للاشتراكية» (٧).

* ثالثاً : رفع اللجام عن المفاهيم الفنية الأخرى، التي لا تلفي الواقعية الاشتراكية لكنها تتعارض معها على قدم المساواة.

وإجمالاً، كما يقول الناقد ليونيد تيراكوبيان، فإن عملية تطور واغتناء نظرية الفن والأدب في المجتمع السوفيتي الاشتراكي ليست عملية مكتلة أو حامة، بل إنها مستمرة متفاعلة وذات نهاية مفتوحة.

ويؤكد البروفيسور غيروغى كونيتسين أن الواقعية الاشتراكية، في أبعادها القيمية الأصلية، ليست جرعة ينبغي على الأدباء أن يحسوا بضروره التفكير عنها. فإن فكرتها المجردة الجوهرية لا تزال محتفظة بأوتها رغم ما علق بها من أدوان الماضي. وأفهم ما في هذه الماوية ذلك الربط العضوي بين الشكل، الأسلوب الفني، وبين المحتوى الاجتماعي التقديمي للنتاج الأدبي، الذي تطور إلى القول بالتصوير المادي - التاريجي للواقع في تطويره الشوري.

ويقيم هذا الخبير أواصر الصلة الحية بين الحاضر وبين الماضي مستذكراً أن تلك الفكرة الجوهرية للواقعية الاشتراكية تحددت قبل مكسيم جوركى بسنوات عديدة، ومن جانب فريدريك الجلز، وذلك ضمن رسالته التي وجهها إلى (ف. لاسال) في آيار ١٨٥٩ . والمؤدى المحوري لتلك الرسالة تجسيد في دعوة الأدباء إلى الانحياز، فيما يكتبهن، للعناصر البشرية «غير الرسمية». على حد تعريفه. مضموننا إلى إيلاء عظيم الاهتمام للناحية الشكلانية، أسلوبنا.

غير أن المصدقة العيانية لثورة «البرستوريكا» في ميدان الإبداع الأدبي، على صعيد «المนาزع» المباشرة للأدباء أنفسهم، تتمثل حتى اللحظة الراهنة في العودة الضرورية إلى الاسترشاد بمقولة ماركس ذات المبدأ الارتقائي الشمولي الأساسي بأن «التطور الحر لكل فرد هو شرط التطور الحر للجميع».

والمفارقة المؤسية أن ما كان قائماً، على الأصعدة كافة، خرج بشكل غير مأوف عن هذا المبدأ المصيري. فتحت ضغط التسلط الإداري - الأوزامي، انزاح جانباً التطور الحر لكل فرد، بمن في ذلك الذات البدعة. وكان من تداعيات ذلك أن تحول الفكر الحر والحيوية الفقلية وتطلعات المبدعين للحرية إلى خصوص للاحتفال والتزمر والخوا، الروحى والفكرى، وجرى سحق الحريات الديمقراطية، وفي مقدمتها حرية التعبير عن الرأى وحرية الإبداع.

يقول الكاتب السوفيتي الياس اداموفيتش إنه بفضل البرستوريكا «توافرت للمرة الأولى الفرصة لأن تفعل علانية ما كان تفعله سراً طوال سنوات عديدة على قدر قوانا، تحت ضغط السلطات المستمرة».

ويضيف الكاتب ايغور كلامكين أن البريسترويكا «كما أفهمها هي، أيضاً، تحرير المصلحة من التزعة الففعية.. وإذا كنت أدبها فلأن هذا يعني أنني أستطيع التعبير علانية عما أفكّر به وأن الناس يستطيعون سماعي أولاً وقراءة نتاجي أو عدم قرائته ومجادلتي أو الاتفاق معه، مثلما أفعل أنا معهم». لكن، لا منفعة لأحد إذا كذبنا على، بعضاً البعض».

أما الكاتب والصحفي أوتو لاتسيشن ف يقول، ردا على مسألة حول «المصلحة النفعية» التي تربط الكاتب والصحف، بالبريسستوريكا، ما يلي:

«تکمن مصلحتی التغفیة فی أن تکتبس الحیاة درجة من الحریة تلیق بالإنسان علی العلوم.. إن
أقطع شیء فی عملی کصحفی کان.. فی السابق.. الحرمان من إمكانیة التحدث للأخرين عما عرفته.
عندما کنت أعمل فی الستینیات فی صحیفة «ازفستیا» الحكومیة کنت أطلع علی معلومات لا
يستطيع الكثیرون الاطلاع علیها، وقد رأیت أن المجتمع ينحدر نحو خفرة سیكون من الصعب جدا
انتشاله منها، واقتنع الجميع بذلك الآن بعد مرور عشرين عاما.. لکنني حرمت حينذاک، لاسیما بعد
سحق مجلة «تفاروفسکی (العالم الجدید)»، من إمكانیة الادلاء برأی علایتیة.. وكان ذلك أشبه
بالکابوس، يخترونک ولا تستطيع المقاومة.. لقد منعني نیسان ۱۹۸۵ الملح فی التحدث.. وكان
تغیرا روحا حقيقیا.. وهكذا فیان «مصلحتی التغفیة» تکمن فی ألا یسلبی هذه الحریة أحد ما
أبدا»^(۸).

بوجي من الاسترشاد بالمبعد السالف انتفع السؤال الفلسفى الشامل على مسائل تبحث عن إجاباتها في شيء حقوق الممارسة الإنسانية، النظرية والعملية.

وأخذ المسؤول عن إعلام شأن الإنسان وتطوره الفردي الحر برسم عهدينا أيام كل مفكر ومبدع له في القلب والعقل وعلم الحرية والابتعاث والتتجدد ما يصله بملورة البربرستوريكا.

يقول الأديب السوفياتي - الياقوتي - سوفرون دانيليف إن «من أبرز سمات عملية التغيير الجاربة لدينا إعلاء الكرامة الإنسانية. فلم يسبق من قبل أن حصل بهذا الشكل الإلصاف إلى صوت الناس وأخذ آرائهم بعين الاعتبار. وأن إعلاء الكرامة الإنسانية هو التقىض العام لامتهان كرامة الإنسان الآخر والنيل من حقوقه. وهو تقىض للتبجم والاستعلاء على الآخرين»(١).

ويؤكد الأديب ليونيد ليتونوف أنه «لا شيء في الوجود أنفاس من الإنسان الفرد». وقد أعتبر ميخائيل جورباتشوف عن هذه الفكرة حين قال بترجيع كفة المصالح الإنسانية على كفة المصالح الطبيعية. وكان هذا القول قسحاً مهماً. ومهمة الثقافة تكمن - بالختال - في المزاوجة ذات التغذية المقابلة بين الجنس البشري ككل وبين النظام الفردي لكل إنسان» (١٠).

وَمَا يَقُولُهُ لِيُونُوفُ يَقُولُنَا - حَتَّى - إِلَى تَعْرِيفِ أَنْطُرُوپِيُو جِرَامِشِيِّ لِلشَّقْفِ الْعُضُورِ بِأَنَّ ذَلِكَ الَّذِي يَرْفَضُ التَّقْوِيلَ وَيَجْتَازُ السَّادَةَ وَيَخْالِفُ الْمُؤْلُوفَ، الْمُبْتَكِرَ وَالْعَالَمَ بِالْجَمَعَةِ، الَّذِي عَلَى دِرَابِيَّةِ وَمَعْرِفَةِ الْوَاقِعِ الَّذِي يَسْعَى لِتَغْيِيرِهِ، الْإِسْتَشْرَافِيُّ الَّذِي يَرِي إِلَى الْمُسْتَقْبِلِ، هُمُ الْبَحْثُ الدَّائِمُ عَنِ الْحَقِيقَةِ، مَنْعَازٌ إِلَى الْإِنْسَانِ وَالْتَّقْدِيمِ. وَلَا تَقْلِي أَهْمِيَّةُ عَنْ كُلِّ ذَلِكِ مُحَاوَلَةِ خَلْقِ تَوازِينَ بَيْنَ النَّاَتِ الْمُبَدَعَةِ وَبَيْنَ «الْكُلِّ الْإِجْمَاعِيِّ». وَتَأْسِيسًا عَلَى هَذَا التَّوازِينَ تَتَنَفَّى طَهْرَرَةُ سُقُوطِ الْمُبَدِعِ فِي الْجَزِئِيَّةِ ذَاتِ الْقِيمَةِ الْذَّاتِيَّةِ الْمُحْضِ أَوْ فِي سُرُّدَابِ الإِيْغَالِ فِي الْمَاضِ وَقَطْعِ صَلْتِهِ بِالْمَاضِيِّ وَبِالْمُسْتَقْبِلِ أَيْضًا أَوْ بِالْمَكْسُونِ، الإِيْغَالِ فِي الْمَاضِيِّ وَبَعْتِرِصَةِ الْحَاضِرِ الْمُحْيِيِّ بِهِ.

يقول دانيروف: «إن المهمة الحالية اليوم يجب أن تتمثل في تقرير الإنسان من الحياة الراهنة بعلاقة متوازنة مع الماضي والمستقبل. وبكلمات أخرى فإن المطلوب لا تنعزل عن الواقع وننوم في أحلام عصيقة عن المستقبل وألا نقع في الماضي، بل أن نحيا ونبعد ونحلم ونفكر بالبيوم الحاضر ونكون مستولين عنه. تجاوزاً للماضي واستشرافاً للمستقبل. المزيد من الثقة للفرد والمزيد من الاحترام للشعب. لكم انتظرتنا ذلك بعد الحرب، بعد تلك الحرب الضروس. لكن انتظارنا طال أربعين سنة ولم يعد هناك مجال لتضييع المزيد».

ويؤكد الأديب جنكيرز ايسماتوف في مقدمة كتابه «ايسماتوف لاند» الصادر باللغة الألمانية، أن قضية الرؤية والفهم من أهم قضايا الوجود البشري وأكثرها مبدئية. ولعل المفكر الفرنسي بيير دي شاردين الأكثر قسوة وجدية في صياغة هذه القضية حين قال: «إن السعي نحو قدر أكبر وأفضل من الرؤية ليس ترقاً أو فضولاً أو ترقفاً. فاما أن ترى أو تقوت»! ويضيف ايسماتوف: «لعل أخطر ما يتعرض بالإنسان المعاصر هو فقدان طعم الحياة، الفنوط الذي يقعد روح البحث ويكتب عليها أن ترزح في المحو المقام، فلا ترى جمال العالم ويظل الإنسان تائماً في ظلمات روحه» (١١).

وعن أواصر العلاقة بين الحاضر والماضي يقول ايسماتوف في السياق ذاته: «يبدو أن غربزة الحياة عظيمة إلى درجة أنه - رغم كل شيء - يبدو لك العالم المحيط، في بعض اللحظات، راسخاً على أصوله الأولى وحافلاً بالغير والطيبة. وهكذا كان حقاً. فقد أنقلني ورغم عنى «الذنب» الذي يحسه بهذا القدر أو ذاك جميع من الصفت بهم «أعداء الشعب». وشة بن لا يتعرّج عن تذكيرهم بذلك. ولحسن الحظ لم يصبني هذا المصاب.. وهذا لا يعني إلا أن أتذكر بالمرفأ «الرواسب الإقطاعية» وشعور التعاون المتأصل أو، إن شئت.. الحس المرهف لدى شعبي: لا ترك المنكرين من أبناء جلدتك. مجازفة؟ أجل وكبيرة. لكن يجب أن يكون في البشر شيء آخر وأسمى من الخوف».

وحول المهمة «الأبدية» للثقافة والأدب، يتابع ايسماتوف فيقول: ينبع على كل منا أن ينصل ويتخصص العالم المحيط به، الذي يبدو أليقاً ومجهولاً أيها. شيء واحد أعرفه بالتأكيد: إذا كان البشر قد صمدوا طوال العصور الكثيرة في صراعهم مع الطبيعة، فهذا يعني أنهم كفؤ لها. كلام، بل أعظم: الإنسان هو الطبيعة المفكرة.. ومن المهم جداً أن نحاول تبيان روح الإنسان «الحال» (المعاصر)، المنكب اليوم على شئونه القديمة المألوفة منذ العصور القديمة، والذي يبدع الجديد المتكرر.

كلمة الأخيرة

لا يجوز إطلاقنا وقد ثار.. بعد غياب طويل ومعاناة عسيرة.. السؤال حول جوهر الإبداع في ظل المثال الاشتراكي أن تعبر رادات فعل الأدباء والاستجابات السريعة لخبراء الأدب، جواباً أخيراً عن سؤال ثورة التغيير المستمرة من الإبداع.

وعليه نستطيع.. دون خشبة الواقع في الخطأ أو المجازفة.. القول بأن ما هو ناجز حتى الآن يشكل إرهاصات لوعي جديد واعد بالزهد من التواصل النوعي والاكتشافات الأصلية.

ومن أهم ثمار الوعي الجديد ترجيح الانحياز إلى الإنسان والحياة والمستقبل وفتح النار على الكاتب المد الذي لا يحمل أدنى قدر من الفعالية الإبداعية. وفي هذا ما يخفف من التعارض بين

الفرد والمجتمع، بين المبدع وواقع الحال، وما يدفع جمهرة المبدعين إلى الاتخراط في حقل قوى التغيير والمستقبل وفي حركة الصيرورة الاجتماعية - التاريخية.

وهذا ما يوضح مفهوم الاستجابة الواسعة، من جانب المبدعين السوفيت، لقول الحقيقة بزيارة دوفغا رتوش، وللذود بصلابة عن الواجب القديم المأثور للأدب، وهو قول الحقيقة للشعب بتوسيعه مع الماضي والابتعاد عن التصورات المجردة أو فقد الدم.

وحسينا - خاتماً - أن نذكر أبيات الشاعر السوفيتي الكبير تفارد وفسكي:

من قال إن هناك صفحات

يحظر على الناس الراشدين قرأ منها؟

هل ستثال من عزتنا

أم أن شرفنا في العالم سيثلم؟

لم ننس كل ما مر

ما مر ليس برائع للآخرين

خسارتنا الوحيدة في الكذب

أهلًا بالحقيقة وحدها!

(حياناً - ١٩٩١)

الهوامش

- (١) «مائدة مستديرة» حول «واقعية اشتراكية جديدة». سبق ذكره.
- (٢) من مقابلة معه أجرتها صحيفة «برافانا» في ٤/٨/٨٩ ونشرت ترجمتها العربية الكاملة في مجلة «الثقافة العالمية»، الكويت، العدد ٤٩، تشرين الثاني ١٩٨٩.
- (٣) مجلة «الحرية» الفلسطينية. عدد ١٨/٣/١٩٩٠.
- (٤) مقابلة مع المسرحي السوفيتي ميخائيل شاتروف - مصدر سبق ذكره.
- (٥) من مقابلة معه نشرتها مجلة «الأدب السوفيتي». الطبعة الإنجليزية. عدد ٥/١٩٨٩.
- (٦) من مقابلة معه نشرتها مجلة «الأدب السوفيتي». الطبعة الإنجليزية. عدد ٤/١٩٨٩.
- (٧) «مائدة مستديرة» حول «واقعية اشتراكية جديدة مع البرسترونيكا». مصدر سبق ذكره.
- (٨) صحيفة «أنباء موسكو». ٢٩/٤/١٩٩٠.
- (٩) مجلة «آسيا وأفريقيا اليوم». الاتحاد السوفيتي - الطبعة العربية عدد ٢/١٩٨٩.
- (١٠) مجلة «الأدب السوفيتي». الطبعة الإنجليزية. عدد ٥/١٩٨٩.
- (١١) مجلة «آسيا وأفريقيا اليوم». الاتحاد السوفيتي - الطبعة العربية عدد ٥/١٩٨٨.

فى ذكرى جوركى (٢) : الضحية تستيقظ

إعداد: د. أشرف الصباغ

في رسالة العيد الماضى حول الاحتفال فى موسكو بالذكرى المائة والثلاثين لميلاد «مكسيم جوركى» كاتب «الألم» اقتطف لنا «أشرف الصباغ» نماذج من الكتابات الروسية الجديدة حول «جوركى» الذى أصبح مرة أخرى موضوعاً بجدل واسع في الأوساط الثقافية، بعد أن كانت كتبه قد اختفت من المكتبات إلى أن قامت حركة تشابه الصحوة فعرضت الفرق المسرحية أربعاً من أعماله دفعة واحدة، لتبدأ خطوات جديدة على طريق تقد المفاسد والمنحط الذى طالما حاربه هو، والذى يبدو أنه قد برع على سطح الحياة الثقافية في ظل انهيار الاتحاد السوفيتى. وفي الجزء الثاني يواصل «أشرف الصباغ» قراءته في الكتابات النقدية المختلفة حول «جوركى»، دوره، ومكانته في الأدب الروسي والعالمي.

«أدب ونقد»

حوار مع الروائى والناقد فيكتور يروفيفيف *
أجرىاه سيرجي شابوفال «الجريدة المستقلة»

* فيكتور للاديروفيفيش، كيف ترون جوركى بصورة عامّة؟

- كلما تزداد رحلاتي، أشعر كم كان جوركى ضرورياً لروسيا. لقد رأيت بالفعل صبيان وصبايا جوركى على ضفاف نهر الجانج، والأنهار الأفريقية. ولكن تصبح انتلجنسياً العالم الثالث هي نفسها وليس غير نفسها، عليها أن تتجاوز الدرجة التي يقف عليها جوركى. وأعتقد أن جوركى كان ضرورياً ولازماً، وكان مرحلة مضيئة في حياة روسيا لأنها قام بعملية تحدٍ لفلسفة الأدب الروسي التي لا يمكن تجاوزها؛ فبدلاً من التراكيب الثقيلة المعقّدة، قدم جوركى موضوع الإيمان بالإنسان.

بذلك الإيمان تحديداً، وفي لحظة ما من لحظات التصعيد الوطني، يكون في غاية الضرورة. لذلك فجوركى هنا ليس فقط أمراً طبيعياً، وإنما ببساطة حتمي. وبالنسبة له في هذا الإطار لا يمكنني إطلاقاً أن أجادل، فأنا أتقبله ككل وفى واحدة. هذا الإنسان يمكن فهمه من خلال حركته على نهر الفوجا، بين الناس، عبر جامعياته، عبر المئى والمحسوس. إنه ظاهرة طبيعية تماماً، بالضبط مثل تيار النهر. ومن الواضح أن هذا الكاتب قد حاز على اهتمام ضخم. فقد كانت مؤلفات جوركى أشهر الكتب التي تباع قبل غيرها في بداية القرن، ولقد قام فعلياً بالتعتمد على ليف تولستوى وتشيشروف. لكن هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون التعامل مع الشهرة، ومع الموضوعات الفلسفية، تحول حياتهم نتيجة لذلك إلى كارثة.

إن جوركى الشاب متع بأسلوبه، لكن اتضاع أن مرحلة نضوجه كانت منافقة وشديدة، ومن ثم صارت ثمرة النضوج متعفنة، فالبلشفية التي جاءت في وقتها المناسب مع ميكافيلليته أو قوتها وبصورة نهائية في حالة من الارتباك والغميرة والفرضي، وبالتالي خسر كل ما كان بالنسبة لها في البداية مكسباً حقيقياً. وكلما تقدم بما زمن إلى الأيام أشعر نحوه بمعطف وإشراق واشتماز. عندما أassador إلى كابرى، أرى الفيلا التي كان يعيش بها، وأتخيل لقائاته مع لينين. وهذا بالنسبة لي الآن يشكل مادة للمعطف. أرى ذلك الإنسان الذي دفعوه دفناً للخروج من الوطن، لكنه وجده أو عشر على صورة للحياة الرائعة عن طريق المال الذي ربحه. أرى المجد المضى، للكاتب الذي خرج من بين الصناعات والمشردين وهو يتحول إلى إنسان يكتبه شراءً، فبلا مقابلة لفيلاً «كروديا». أرى ذلك الإنسان الذي يتحدث، وعلى مستوى واحد، مع قادة أكبر الأحزاب الراديكالية في العالم.

* بالنسبة لشخصية جوركى وإبداعاته تهز العديد من الإشكاليات الأدبية والثقافية. واحدة منها - إشكالية الذوق. وقد محدثكم عن استساغتكم لجوركى الشاب، لكن جوركى الشاب تحديداً كتب أشعاراً بشعة. وذات مرة بعد أن قرأ نি�تشه أطلق الرصاص على نفسه؟

إن جوركى هذا والذى كان شيئاً طبيعياً، هو بالذات الذى كان ضرورياً للأمة. وكان من الضروري أن يكون بلا ذوق أو طعم وبدرجة كبيرة. ومعنى ذلك بالمفهوم الأدبي، أن يكون خشننا وغير مُتقن إلى حد كبير. وبالطبع فقد كان قرداً في شيء ما. إن جوركى الشاب أخذ الكثير من نيشه، ووقع تحت تأثير الأسلوب الحديث (Modem).

على سبيل المثال قصة «نالير العاشرة» لم تكن تبشر بالواقعية الاشتراكية كما علمتنا، وإنما هي شيء غليظ مصنوع من دون ذوق، تم إنجازه في إطار أسلوب «المودرن»، لكن ذلك أمر بديهي في أدب بداية القرن العشرين.

كان جوركى بطبعية الحال «نيتشسو» - بقعته وعاداته . وهو منذ البداية بلا طعم، ولهذا بالذات هو ممتع. الكثير من مؤلفاته مكتوب بشكل بشع، ولا يمكن قراءته دون أن تسد أنفك . ولقد كانت لديه إمكانية على إعطاء أو إطلاق تسميات من قبيل «في حضيض الحياة» (وقد أتقنه ليوتيد أندريف من الفشل عندما نصحه بأن يسميها «في الحضيض». وهذه هي أخطاء الطياع النفطة).

ومن الطبيعي أن هذا الإنسان كان يجب أن يصير من هواة جمع الأشياء . فالجميع كان من صفات مشق الجيل الأول. ولقد كان جوزركى يجمع التماضيل الصغيرة والصور العاربة، وهذه العادة أو البواية يمكنها أن تدلل لنا على الكثير (يتال إنه كان يمتلك أفضل مجموعة للصور العاربة في روسيا). وبالتالي فهذا «جوزركى» على وجه التحديد هو الذى كان ضرورياً ولازماً للأمة . ففي جوانبه المثيرة للضحك يوجد ذلك السحر الذى يمكننى أن أتفقه. إنه مثل شىء ما هائل، مثل «تياتريك»، وكان من الضروري وبلا أدنى شك أن ينشطر إلى نصفين، وحتى إذا لم يكن هناك لينين وستالين، لأنشر أيضاً في كل الأحوال، وكتب شيئاً ما أكثر بشاعة. إن النجاح الهائل ما حاصل ضرب التقاضيات الداخلية التوعية هو الذى قاد جوركى إلى الكارثة.

المسألة ليست فى أن جوزركى، كان يعشق السجائر الرخيصة، أو كان يكتب أبغض المقالات ضد لوسيف وغيره.. هنا أمر مقرز ومع ذلك يمكن فهمه من وجهة نظر «قاع الحضيض»: أنا أكتب بهذا الشكل، وسوف أتفق مع الديكتاتور على شيء ما جيد. وعلى هذا الحال قام جوزركى بإدارة «إنسانية جوركوفية» غير معلنة. ولكن القضية تكمن وبشكل مباشر فى عشق الريع والدهماء، للسلطة. فما أعظم هذا المشهد الرائع: عندما يزور المكتب السياسي، وعلى رأسه ستالين، جوزركى الذى يشرف على الموت، فتري جوزركى يتسائل للشفاء. وبعد ذلك ظل طوال أسبوع كامل يقتات على هذه الزيارة! إن ذلك ببساطة ما هو إلا أغنية البجع لذلك الدهماوى الإنسان الذى كان يخشى رجل البوليس منذ طفولته، وفي نهاية الأمر كان من الضروري أن يصير صديقاً له. وبالضبط كان ذلك هو مصیر ألفيس برissلى الذى أصبح فى نهاية حياته، كما اتضحت، عميلاً للمباحث الفيدرالية، ويعکن القول إنه كان عميلاً شريفاً، غير موظف. وهكذا صار جوزركى أيضاً عميلاً شريفاً للسلطة السوفيتية.

«لقد كان جورجن، حسب كل الظواهر، يمتلك قوة ما سحرية. وقد كتبته عنه العديد من المذكرات. أما ملاحظات عذيب الروحية والحاсадين التى تحكم فى رضاء واستحسان عن الشائعات فهو أمر مفهوم، أما الأمر المختلف فهو المكابيات الحميمة عن جوزركى لأشخاص مثل خوداسيفيتش وبيريزولا اللذين لا نلومهما على الانقطاع البشع فى تدوّهم».

ـ المسألة تتلخص فى أن مشق الجيل الأول كان عبارة عن شبح عجيب، وجملة من الأقنعة. بل وكان يبدل هذه الأقنعة بشكل مستمر، ويبحث دائماً عن التتحقق. ذلك التأرجح - فى أسلوب الخطاب وفى الحياة على حد سواء - يصير تفوقاً عندنا يكون الشخص موهباً مثل جوركى. بالإضافة إلى ذلك، فقد كانت تصوراته غير المكتملة عن القيم الموضوعية محطة قاماً، فهو لم يرق مع نيشه، وكذلك لم يوقق أيضاً مع الله . والإنسان الذى يوظف كمية هائلة من الطاقة الفنية ولا يؤمن بالقيم المطلقة يتحول إلى آلة بدولاب يدور بقوة هائلة، الأمر الذى يجعل هذا الدولاب يحيل الآلة إلى حطام، والكاتب الذى لا يؤمن بالله مجرد وحش، ذلك الكاتب يتحول إلى إنسان بألف وجه.

* أي من مؤلفات جوركى يمكنكم أن تعتبروها مرتبطة بالأدب ومتمنية إليه بالفهم السائد؟

ثلاثية السيرة الذاتية والقصص المبكرة. وعلى الرغم من أنها مكتوبة بأسلوب خشن إلا أنها تتطوّر على تلك الطاقة الشابة الضرورية جداً للأدب، بالإضافة إلى أن جوركى كاتب مذكرات متعددة للغاية. ومذكراته عن تولستوى ربما تكون أفضل ما كتب عن ليف تولستوليفيتش. وعسماً فقد قرأت جميع مقالاته المتعلقة بالذكريات، وباهتمام شديد. وهناك حيث يصف المصادص التسيرة للحياة الإنسانية أجد، في غاية القوة.. وأن تقول عن جوركى إنه كان «شخصية متناقضة» فهذا لا ينفع عن أي شيء.

* بهذه المناسبة تدور نقاشات حادة وطويلة حول تناقضات الشخصية. والمعروف أن الروح تنزع إلى الوضوح والحسـمـ. فهناك من يلـكـ بـطـرـقـةـ «من جانبـ - ومن جانبـ آخرـ»، وهناك من لا يستطيع أن يعتبر جوركى كاتباً، وبالذات بسبب تناقضاته.

ما تقولونه الآن يذكرنى بأنـناـ أـبـنـاءـ الأـدـبـ الروسـ العـظـيمـ الذى قـسـمـ جـمـيعـ الـأـبـطـالـ إـلـىـ أـنـصارـ للـحـيـاةـ،ـ وـأـنـصارـ لـلـمـوـتـ.ـ لقد عـرـفـنـاـ عـلـىـ الدـوـامـ أنـ «ـنـاشـاـ رـوـسـتـوـفـ»ـ هيـ بـطـلـةـ إـيجـابـيـةـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ أـنـتـىـ لـأـدـرـىـ الـآنـ مـاـذـاـ كـانـتـ كـانـتـ إـيجـابـيـةـ.ـ هـذـاـ أـمـرـ غـيرـ مـفـهـومـ حـتـىـ النـهاـيـةـ.ـ وـمـنـ الـواـضـعـ أـنـ تـولـسـتـوـىـ قـدـ كـتـبـ الـكـلـمـاتـ بـشـكـلـ يـعـطـيـ مـفـهـومـ أـنـ نـاشـاـ كـانـتـ إـيجـابـيـةـ،ـ وـأـنـ أـحـدـ مـاـ آخـرـ هـنـاكـ سـلـبـيـ.ـ وـمـوـقـعـ إـمـاـ هـذـاـ،ـ وـإـمـاـ ذـالـكـ يـسـمـيـ فـيـ الـفـلـسـفـةـ بـالـ«ـمـارـشـوـرـةـ»ـ.ـ وـتـنـحـنـ فـيـ جـوـهـرـ الـأـمـرـ مـنـ الـمـجـبـينـ بـهـذـهـ التـعـالـيمـ الرـادـيـكـالـيـةـ.ـ وـقـدـ نـادـىـ فـيـجـوـتـسـكـىـ فـيـ زـمـنـهـ بـعـدـ تـقـوـيمـ هـامـلـتـ مـنـ مـنـطـقـةـ «ـإـيجـابـيـانـ»ـ.ـ الـسـلـبـيـ،ـ فـاـهـمـيـةـ هـامـلـتـ تـكـمـنـ بـالـضـبـطـ فـيـ غـمـوضـ سـلـوكـيـاتـهـ وـأـعـسـالـهـ.ـ وـهـذـاـ الـأـمـرـ أـيـضاـ مـعـ جـورـكـىـ.ـ وـإـذـاـ كـانـتـ سـنـحدـدـ فـيـهـ ٣٠ـ٪ـ إـيجـابـيـ وـ٧٠ـ٪ـ سـلـبـيـ،ـ فـتـلـكـ أـيـضاـ «ـمـانـوـرـةـ»ـ وـلـكـنـ عـلـىـ مـسـتـوىـ تـشـرـيـعـ الـإـسـلـانـ وـهـوـ حـىـ.ـ إـنـ الـطـبـيـعـةـ الـقـوـيـةـ الـحـيـةـ الـتـىـ تـجـمـعـ بـيـنـ الـدـنـاءـ وـالـعـقـرـيـةـ تـشـيرـ الـاهـتمـامـ بـهـذـهـ الصـفـاتـ بـالـذـاتـ.

* هناك أيضاً موقف سلوبينيسيين الذي عبر به من داخل تلك المعسكرات عن تجربته بجوركى. وبعد ذلك رأى أنه من المستحبيل تقويم أعمال جوركى كحقيقة ثقافية.

لو حدث واغتصبوا فتاة في أسرة ما، فمن المعروف كيف ينظر الناس إلى عملية الاغتصاب: هم لا يتحدثون عن هذه العملية مثلاً يتحدث الناس عن جبل المشنة في بيت أحد المشترقين. وذلك الأمر يستدعي� الاحترام، ويستدعي أيضاً مشاعر مقدسة، لكن ذلك لا يعني أن وجهة النظر هذه صحيحة. هذا يعني أن تلك اللحظة من الحياة تصرفت أو سارت على ذلك التحوّل القاسي. وبالتالي فحقيقة سلوبينيسيين مقدسة للغاية، لكنها مرتبطة بالملف وبالوضع.. ففي زمن الحرب كانت هناك حقيقة.. اقتل الألمانى. فتصوروا لو مثبّتنا الآن في موسكو وأخذنا نقتل الألمان.

* ألا ترون أنكم في أعمالكم الأخيرة تكررون جوركى الشاب: محول هو. في روسيا، وأنت في العالم؟

هذا أمر آخر تماماً، أي مسألة مختلفة. ويرغم ذلك فقد فكرت بطبععة الحال في جوركى، ولكن الاستجابة الأولى لدى جوركى هي السعي لإزالة الزيد عن المرنى، وبالتالي فهم أين هو جوه روسيا. أما أنا، فعندما أذهب إلى نهر النيل والجانب أحدث ليس عن استثنائية الطاقة الروسية، وإنما عن أن الإله واحد. لكن ليس في نظام التثليث وإنما في منظومة الـ«يانغيون» أو في عبود جميع الآلهة. وإذا استرعينا هذه الفكرة فيمكنا أن تخميناً من ارتکاب العديد من الآثام، خاصة إذا كانت الدولة تتطلع إلى الأمان على المستويين الاقتصادي والاجتماعي.

روسيا - دولة عتيقة، دولة تعاوين ورقى وعبدة حيوانات. وإذا أصبخنا أغنياً، ففكرة أنتا أحسن من الجميع يمكنها ببساطة أن تعطتنا صورة فظيعة. وأنا على كل حال أرى الآن في موسكو بوأكبر الفطرسة الروسية الجديدة. إن المهام المناطة بنا، أنا وجوركى، متناقضة تماماً. لقد كان جوركى في حاجة إلى العثور على جوهر الهوية الشعبية، وهو بالفعل قد كشف عنه بصورة واضحة، وذلك أعظم عملية من عمليات كشف أن جوهر الهوية الروسية هو جوهر غير أوروبي. والآن تطمح من روسنا أفكار عتيقة، عفا عليها الزمن، وأنا في غاية الفزع من أنه عند دخولنا إلى حيز المضمار، من الممكن أن تتشبث ذيولنا بذلك العتاق. عندئذ سوف نظهر ببساطة يظهر متروحش. جوركى بإشارته إلى أنها لستنا أوروبين يمكنها الآن أن يساعدنا على عدم الخوف من الاعتراف بهذه الحقيقة. ومن الضروري أن نقوم باستخلاص النتائج المهمة جداً من عدم «أوروبتنا».

إننى حالياً أعد برنامجاً على القناة الثقافية بالتليفزيون عن «الأسطار الدينية الكاذبة». الأدب و...، ومنذ فترة غير بعيدة قمنا بتصوير حلقة تحت عنوان «الأدب وحياة الليل». مررت بجميع الفناتن بداية من المتسكعين والقوادين وموسمات الشوارع حتى مستوى قاعات تبديل ملابس كبار النجوم ونادل الملاهي ورائقات الاستریتیز. وسألتهم عن روسيا، وعن الأدب في روسيا. وأغضبني كثيراً أنهم يقولون: إننا أحسن من الجميع. وبعد ذلك تذهب إلى دوره الماء فتجد جميع الأماكن مشغولة، وهؤلاء «أحسن من الجميع» يبصرون في صوت واحد مثل جوقة. إذا لم نحطم هذه المقلدة، فلسوف نفرق العالم كله ببصاقنا.

* أى دروس استندتُها من حياة جوركى، ومن إبداعاته الأدبية؟ *

- أعتقد أن الدرس الأساسي هو ضرورة النظر ببرود إلى المجد. وهذا بالضبط ما لم يحدث عند جوركى. فقد سحره المجد. حاول إخفاء ذلك، ورغم هذا فذلك هو ما حدث. إن فنوز جوركى يوضح أن الكاتب لا يجب أن يكون ذكياً فقط - يفهم الدعا - لكن يجب أن يكون أيضاً ذكياً بمعنى الإدراك المتطور. وهذا الذكاء هو بالضبط ما لم يكن كافياً لديه. جوركى - أحد أمثلة الكاتب العبقري غير الذكي. لقد كان لديه مخزوننا حياتنا ضخماً وخبرة هائلة بالحياة، لكنه لم يتمكن من التعامل معها، لم يستطع الارتفاع إلى مستوى معنى هذا المخزون وتلك الخبرة.

**مقالة الباحث الأدبي والناقد المتخصص في
حياة وأعمال مكسيم جوركى/ فاديم بارانوف
الجريدة المستقلة**

هل مسموح لـ «جوبيتر» بكل شيء؟ وهل مسموح لـ «سولجينيتسين» أن يكره «جوركى»؟

عندما كان يوجد أحد ما حازم وقاطع، وعلاوة على ذلك متغطرس، ومتعرج، في قناعاته، كان القديما يقولون: «Quid licet bovi»، أي ما هو مسموح به لـ «جوبيتر» ليس مسمحا به للثور. وهذا يعني أن العبرى هو أعلى صورة لإمكانيات الإنسان الروحية والذهنية. ولو شئنا أن نوضح ذلك من خلال وجهة نظرنا وخبرتنا، فهو نوع محدد من الشذوذ أو الخروج على القياس. ونحن نقر له كل ما لا يمكن أن نفقره حتى لأنفسنا. وبالتالي تأخذ آراء الإنسان المشهور، ذات الصيت، بثقة تامة. وأحياناً تلتقط آذاننا في إيهام وغموض شديدين: كلمات ما وجمل تبدو وكأنها متابعة ومتسلقة ومارمنية، إلا أنها في الواقع الأسر تنطوي على الكثير من التعرجات والمتغيرات الفكرية والتطرف والبالغة. وبالطبع فنحن لا تحاول أن مجده أنفسنا بالتفكير فيها. فليس لدينا وقت، فهل من الأفضل لنا أن ندور حول المجر الذي يسد الطريق، أم من الصعب علينا أن نلقى به جانباً؟ فلربما اصطدم به أحد وانكسر عنقه، وهذه طبعاً - كما يقولون الآن - مشكلته.

لم تتحisser لنا قراءة الوثائق

ليست هناك حاجة لإثبات أن الكسندر إيسايفيتتش سولجينيتسين قد احتل مكانة متميزة للغاية في حياة مجتمعنا. وأننا كباحث أديب أرى أن مهمتي هي الادلاء بالرأي بشأن بعض الأفكار والقناعات المتطرفة عند الكسندر إيسايفيتتش حول الأدب ومسألة الشهرة والنفوذ فيه. مع تأكيدى الشديد بأن هذا الحديث يلح على متن فتره طويلة.

في أشهر كتابه على الإطلاق «أرخبيل الجلاج»، حدد المؤلف بنفسه جنس العمل الأدبي، بأنه بحث فنى. وهناك الكثير المهم الذى قبل حول طبيعة الطريقة التي تم اتباعها فى ذلك. على سبيل المثال حول «التأثير النفقى» عندما يرتكز الباحث - الفنان فى أكبر قدر من الحدود على حسنه النفس، ومن ثم يقطع الطريق إلى الهدف مباشرة دون السعي إلى التسلل، كما يقال، بالإحصائيات الكاملة للحقائق. لكن سولجينيتسين كمحفر بارز.. خارج على القياس.. وكرجل متخصص فى علم الرياضيات، يدرك ليس فقط غلبة البحث الفنى وتفرقه، وإنما أيضاً محدوديته.

أنا لا أجيأس على كتابة تاريخ الأرخبيل: فلم تتحisser لي قراءة الوثائق». وبعد ذلك: «جميع الوثائق المرتبطة مباشرة بالأحداث قد أبیدت، أو تم التحفظ عليها فى سرية تامة، الأمر الذى يجعل الوصول إليها مستحيلاً.. ومعظم الشهود قد قتلوا، أو هاتوا. وهكذا فكتابه بحث علمي عادى ويسقط يستند إلى الوثائق والأرقام والإحصائيات، ليس فقط مستحيل بالنسبة لى الآن.. بل وأخشى لا يتيسر ذلك لأحد إطلاقاً.. إن طريقة البحث العلمي فى الاتحاد السوفيتى فى أغلقت تقييمياً».

لم يكن تنبؤ الكاتب صحيحاً تماماً. فمجرد ظهور «أرخبيل الجلاج» بمجلة «نوفى مير» - العالم

الجديد. عام ١٩٨٩، قامت صحيفة «أرجومنتي أى فاكتى» - الأدلة والحقائق - بنشر نتائج استقصاءات أحد المتخصصين في التاريخ تحت عنوان: «أرخبيل الجلواح».وها هو ما تم اكتشافه: عدد المقبوض عليهم بالمقارنة مع الذين أطلق سراحهم . يكتب سوجينيتسين: كان من حيث الجوهر شيئاً للغاية. ففي عام ١٩٣٩ شكل نسبة من ١٪ إلى ٢٪، بينما تستخدم الإحصائيات الرسمية أرقاماً مختلفة تماماً. ففي المatis آنذاك كان هناك ١٢٣ ألف شخص. وأطلق سراح ثلاثة وسبعين وعشرين ألفاً وأربعين شخص، أي ٤٪.*

ربما كانت جميع الأرقام في حاجة إلى تدقير إضافي. لكن إذا كان المصدر في إحدى الحالتين معروفاً، ففي الحالة الثانية، في «أرخبيل الجلواح» - غير معروف على الإطلاق. وإذا أخذنا بشهادات الشهد والأحياء، المعاصرين عما كان بالنسبة لصائرتهم وما حدث لهم مأخذ الحقيقة، فلا يمكن أن نعرف إطلاقاً من أين يمكن أن تظهر لدى أي واحد منهم تلك الأرقام التعميمية عن «الجلواح» في عمومه. وهكذا فالانطباعات الخاصة أو الشخصية عما يراه الإنسان ويرى به، وعن الحقائق الدامنة، شيءٌ، والأفكار التعميمية المستندة إلى حقائق التجربة الشخصية شيءٌ آخر تماماً. ليس من هذه النقطة تحديداً يأخذون البادئ والماء الأولية للأساطير والحكاوى التي تدور حول معسكرات الاعتقال؛ وكما يقول سوجينيتسين نفسه، الناس في معسكرات الاعتقال يبلون إلى صنع الأساطير.

موت الصبي وولادة الأسطورة

بالنسبة لزيارة جوركى لمعتقلات «سولافكى» عام ١٩٢٩م فهم يرونون الآتى: صادف وأن التقى الضيف، الذى كان يركب الكارتبة، فى طريقه طابوراً من المساجين الذين كانوا يحملون على أكتافهم جذوع الأشجار الثقيلة. وظهر من بين المعتقلين أحد ما كان قد رافق جوركى فى أحد الأزمنة بالسجن. توقف المعتقل وعken من أن يعکى جوركى عن وضعه ووضع رفاته المردى للغاية. ترفرقت الدبرى فى عيون الضيف رفيع المقام، وقال بصوت ضعيف: «اكتبو عرضة». لم؟ وإلى أين؟ بقى ذلك غير معروف. وانطلقت الكارتبة. أما جوركى فتست متاثراً: «هنا نور، لكن حسب التوقيت الزمنى فقد حل الظلام الآن فى موسكو». ولم يقل السائح، عاشق جمال الطبيعة أى شيء آخر غير ذلك.

هذه القصة تعرنها من مذكرات البروفيسور المتخصص فى المغاغيا بورى تشىيركوف الذى يرفق المحكایة بالعديد من التعليقات المهمة: «كانت هذه الأحداث تُحكى فى الأدب الشعبي بمعتقلات سولافكى بهذا الشكل تقريباً». بالإضافة إلى ذلك يميز سؤال جوركى: إذا كان قد افترق كل من طابور المساجين وكارتة جوركى، فمن الذى استطاع أن يسمع مقتنمة جوركى المتأثرة؟ من المستحب أن يكون بورى ذاته، الذى كان لايزال صبياً هراهقاً فى ذلك الرقت، هو الشاهد على ذلك الحدث، هذا لسبب بسيط جداً، وهو أنه جاء إلى المعتقل بعد ست سنوات من زيارة جوركى.*

سوجينيتسين يوجه اتهاماً: «طيب القلوب، الشبّير بالناس! كيف استطاع لا يأخذ الصبي معداً؟» (وكأن الأمر بهذه الدرجة من البساطة والسهولة حتى يمكن أن يشخص. حسب رغبته). من أخذ سجين ما من مكان المatis)، أما الأمر الآخر غير المفهوم: إذا كان الحديث قد جرى على انفراد، فلا فى

سبب أعدموا الصبي المسكين دون حتى أن يجرؤوا أية محاولات للاستفسار عن مضمون المخوار؛ ومع ذلك فالمسألة ليست حتى في هذه الترهات. هل من العقول إلا يوجد بين المعتقلين ولو حتى واحد من يكتمهم أن يتذكروا لقب الصبي ثم يكشف عنه بعد إطلاق سراحه؟

إن شهرة سوجلينيتسين كمعتقل ضد التعسف الاجتماعي كانت ضخمة لدرجة أن الناس قد تقبلوا قصة الصبي كحقيقة لا مراء فيها، بالإضافة إلى أنهم عندما يودون وصف فظائع معتقلات سولايفكي، يقولون: «بشهادة سوجلينيتسين». تلك المزایدات التجارية الحادة المضادة لجوركى كانت مصحوبة بخدعها بهذه الصياغة في رواية توم فييليان حول شليابين، التي أذيعت بالراديو وأحدثت ضجة عالية مصحوبة بإعلانات واسعة النطاق. يمكن بالطبع الحديث عن رأى أو تأكيد، أو حتى فناء سوجلينيتسين، لكن ليس عن الشهادة (التي لا تنتهي على وجه التحديد إلا إلى الشخص الذي رأى فقط).

إن ألكسندر إيسايفيتش لم يذهب أبداً إلى معتقلات سولايفكي، لا في فترة زيارة جوركى ولا حتى بعدها. ولا يذكر إطلاقاً. ليس فقط في كتابة السرى «أرخبيل الجلواج»، وإنما أيضاً في أعماله التي تلت ذلك. ولر حتى شهادة حقيقة واحدة عن دراما معتقلات سولايفكي. لذلك، فمعنى نهاية الأمر، تكتسب تلك العبارة المأثورة من «حياة كليم ساجين» دلاله مفاجئة: «هل حقاً كان هناك صبي؟ ربما لم يكن هناك أى صبي من أصله؟».

ومع ذلك فمجمل الآراء النقدية المضادة لسوجلينيتسين تتوالى وتتزايدي في خصوصية وتأكيده من أنفوه ساجين «الجلواج»، ومن أنفوه من استطاع منهم أن ينجو. لحسن حظه طبعاً. ويخرج إلى الحرية. فاكلاط فولكينوف قضى في المعسكرات والمنافي ٢٧ من ٩٧ سنة (بدأ «خط سيره المحتوى» من معتقلات سولايفكي على وجه الحديدي)، وهو يتأمل الماضي بعيون المعتقل: «... ليس من السهل التخلص من التداعيات الانتقامية». يقول فولكوف. يمكن الاستشهاد بأعمال سوجلينيتسين والاستناد إليها - ففيها لم يتوقف ولو لمرة واحدة المقدى الدينى الذى لم ينتفع أبداً.. كم هو مؤسف أن سوجلينيتسين يسمع في الكثير من الموضع بدخول نفسماته الشخصية الشرارة، مع العلم بأنه تجد أمامنا الشهادات التاريخية.

تلك الخصوصية لألكسندر إيسايفيتش، وفي ظروف أخرى، يشير إليها فلاديمير ياكوفليفتش لاكشين الذى كان يعرف سوجلينيتسين جيداً في مجلة «العالم الجديد»: «إن سوجلينيتسين ليس غير مثال قاماً بالثرثرة، والتنمية، والقيل والقال، والشائعات المفرضة. إنه ببساطة يستقبلها كحقائق، ثم يدعمها ويقويها بأفكار كاتب المذكرات المستقل».

لقد حظيت الشوادر المشكوك فيها، أو ببساطة غير المؤثقة، والأراء السطحية التعميمية، بانتشار واسع في العالم كله، وبكميات هائلة حيث وصل فقط عدد النسخ من مجلة «العالم الجديد» التي طبعت فيها «أرخبيل الجلواج» إلى أكثر من مليون ونصف المليون.

مكسيم جوركى مفنى «الجلواج»

إن القارئ المتبيظ يمكنه ملاحظة أن اسم جوركى يُقابل كثيراً في كتب سوجلينيتسين، في (جناح

مرضى السرطان) كما في (العجلة الحمراء)، الأمر الذي لا يدعوا بدأهـةـ إلى الاندماـشـ. لقد احتـلـ جورـكـيـ مكانـةـ عـظـيمـةـ فـيـ النـظـرـةـ الـروحـيـةـ لـلـبـلـادـ، وـوـضـعـ فـيـ وـاحـدـةـ مـنـ أـرـفـقـ الـدـرـجـاتـ المـسـكـنـةـ. لمـ يـصـعـهـ الزـمـنـ أـوـ اـهـتـسـامـ الـقـرـاءـ، أـوـ الـمـجـدـ الـعـالـيـ فـقـطـ، إـنـماـيـضاـ الـقـيـادـةـ الـحـزـبـيـةـ الـحاـكـمـةـ آـنـذـاكـ فـيـ الـبـلـادـ. وـهـاـ هوـ سـوـلـجـينـيـسـينـ، وـأـسـبـابـ مـفـهـومـةـ قـاماـ، لـاـ يـكـنـ وـلـوـ حـتـىـ أـدـنـىـ مـظـاهـرـ الـاحـتـارـامـ لـهـذهـ التـيـادـةـ. وـقـدـ أـصـبـحـتـ تـلـكـ الـعـلـاقـةـ عـدـائـيـةـ قـاماـ عـنـدـمـاـ قـبـضـ عـلـىـ الضـابـطـ الشـابـ، وـهـوـ فـيـ زـهـرـةـ سـنـوـاتـ عمرـ، فـيـ نـهـاـيـةـ الـمـرـبـ، وـتـكـشـفـتـ أـمـامـ عـيـنـيـهـ الـحـقـيقـةـ الـمـرـبـعـةـ لـ«ـالـجـوـلـاجـ»ـ، وـلـتـلـكـ الـنـظـرـةـ الـطـبـيعـةـ لـعـسـكـرـاتـ الـاعـتـقـالـ، الـتـيـ اـمـتدـتـ عـلـىـ مـسـاحـاتـ شـاسـعـةـ وـصـارـتـ مـكـانـاـ لـمـصـرـ عـدـدـ هـائـلـ مـنـ الـبـشـرـ التـعـسـاءـ، الـذـيـنـ كـانـوـاـ فـيـ أـغـلـبـ الـأـحـيـانـ أـبـرـيـاـ. إـنـهـاـ تـلـكـ الـنـظـرـةـ الـتـيـ جـعـلـتـ الـعـالـمـ كـلـهـ يـرـتـعـدـ مـنـ الـهـلـعـ بـعـدـ أـنـ عـرـفـ عـنـهـاـ مـنـ «ـأـرـخـيـلـ الجـوـلـاجـ»ـ.

إنـ سـوـلـجـينـيـسـينـ يـصـدـرـ حـكـمـاـ بـإـعدـامـ، وـيـدـونـ رـحـمـةـ، عـلـىـ جـورـكـيـ: «ـلـقـدـ قـتـلـهـ سـتـالـينـ عـبـثـاـ، بـسـبـبـ الـاحـتـارـاسـ الـزـانـدـ، وـقـدـ كـانـ مـنـ الـمـكـنـ أـنـ يـغـنـيـ بـأـحـدـاثـ عـامـ ١٩٣٧ـ مـ». .

الـقـارـئـ سـرـيعـ الـبـدـيـهـةـ لـيـكـنـهـ هـنـاـ أـنـ يـتـجـبـ التـفـكـيرـ فـيـ تـلـكـ الـكـلـلـةـ الـبـسيـطـةـ الـتـيـ يـذـيـعـ بـهـاـ سـوـلـجـينـيـسـينـ، وـيـشـكـلـ عـابـرـ، أـسـتـاذـ فـيـ الـكلـمـةـ: «ـأـنـ يـغـنـيـ». أـىـ أـنـ كـانـ سـيـفـ وـبـيـتـجـانـجـ لـتـلـكـ الـمـفـرـمةـ الـبـشـعـةـ الـتـيـ أـدـارـهـاـ فـيـ سـتـالـينـ لـإـغـرـاقـ الـبـلـادـ فـيـ بـحـارـ مـنـ الدـمـاـ.

لـقـدـ كـانـ صـبـتـ سـوـلـجـينـيـسـينـ وـإـلـاـرـةـ الـتـيـ أـحـدـهـاـ كـتـابـهـ الـفـاضـحـ، يـشـكـلـانـ هـالـةـ فـيـ غـاـيـةـ الـضـخـامـ، الـأـمـرـ الـذـيـ أـدـىـ إـلـىـ دـخـولـ الـاستـتـاجـاتـ الـشـخـصـيـةـ. الـذـاتـيـةـ الـتـيـ توـصـلـ إـلـيـهـاـ الـأـكـسـنـدـرـ اـيـسـاـيـفـيـشـ إـلـىـ الـأـدـبـيـاتـ الـعـلـمـيـةـ كـحـقـانـقـ غـيـرـ قـابـلـةـ حـتـىـ للـنـقـاشـ. وـفـيـ كـتـابـ «ـالـحـصـيـلـةـ الـلـفـوـرـيـةـ لـلـأـدـبـ الـرـوـسـ فـيـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ»ـ لـلـبـلـاحـتـ الـأـذـيـنـ الـأـلـمـانـيـ الـكـبـيـرـ فـوـلـجـانـجـ كـازـاـكـ يـقـولـ: «ـبـعـدـ عـودـتـ إـلـىـ الـبـلـادـ»ـ وـقـفـ جـورـكـيـ بـشـكـلـ كـامـلـ إـلـىـ جـانـبـ الـنـظـامـ الـمـوجـودـ، بـلـ وـحـتـىـ تـقـدـمـ للـدـفاعـ عـنـ الـذـيـنـ حـوـلـوـ مـعـسـكـرـاتـ الـعـلـمـ الـإـلـصـالـيـةـ إـلـىـ فـضـائـ (ـانـظـرـ أـ سـوـلـجـينـيـسـينـ، «ـأـرـخـيـلـ الجـوـلـاجـ»ـ، الـبـلـزـ، الـثـانـيـ، ١٩٧٤ـ، صـ ٦١ـ، ٨٥ـ). هـنـاـ، وـكـمـ تـرـىـ، بـفـضـلـ مـؤـلـفـ «ـأـرـخـيـلـ الجـوـلـاجـ»ـ تـرـسـخـتـ الـمـصـلـحـاتـ الـطـبـيعـةـ الـخـاصـةـ فـيـ التـقـدـ: «ـوـقـفـ بـشـكـلـ كـامـلـ»ـ، «ـكـانـ موـافـقـاـ فـيـ كـلـ شـيـ»ـ مـعـ لـيـتـينـ وـسـتـالـينـ، «ـجـورـكـيـ بـعـدـ عـودـتـهـ لـمـ يـرـقـ سـوتـهـ وـلـوـ مـرـةـ وـاحـدـةـ للـدـفاعـ عـنـ الـشـعـبـ، وـعـنـ الـشـفـافـةـ، وـالـحـقـيـقـةـ، وـالـعـدـلـ، وـالـقـانـونـ»ـ. . إـلـخـ.

وـهـاـ هـرـ دـيـقـرـىـ لـيـخـاتـشـيـفـ الـذـىـ عـرـكـ جـيدـاـ مـعـسـكـرـاتـ سـوـلـافـكـىـ، وـمـنـ تـحـرـيـتـهـ الـشـخـصـيـةـ يـصـفـ رـحـلـةـ جـورـكـيـ بـأـنـهـاـ كـانـتـ تـعـبـرـاـ عـنـ الـمـلـ الـوـسـطـ بـنـ الـعـبـرـيـةـ وـالـسـلـطـةـ: «ـلـقـدـ أـدـهـمـوـ جـورـكـيـ، أـنـهـ إـذـاـ اـسـتـطـاعـ رـفعـ جـمـيعـ التـهـمـ عنـ الـمـعـسـكـرـ، فـسـوـفـ يـخـفـ النـظـامـ الـحـكـمـ. وـعـلـىـ الـأـرـجـعـ هـذـاـ مـاـ كـانـ بـالـفـلـعـ. نـقـلـ جـورـكـيـ وـعـدهـ، وـتـمـ تـخـيـفـ الـحـكـمـ عنـ الـمـعـسـكـرـ. لـمـ تـكـنـ هـنـاـ حـالـاتـ إـعدـامـ. لـذـاـ، نـهـلـ مـنـ الـمـكـنـ أـنـ يـكـنـ مـوقـفـ جـورـكـيـ وـقـتـهاـ لـيـسـ صـحـيـحاـ مـاـنـةـ بـالـمـاـنـةـ؟ـ

لـمـاـ عـادـ جـورـكـيـ إـلـىـ الـاـخـادـ السـوـفـيـتـ؟ـ

عـنـدـمـاـ وـصـفـ سـوـلـجـينـيـسـينـ رـحـلـةـ جـورـكـيـ الـتـيـ اـسـتـمـرـتـ يـوـمـيـنـ بـنـاءـ عـلـىـ الـأـقـاوـيلـ وـالـافـتـراـضـاتـ، اـسـتـنـجـ العـدـيـدـ مـنـ الـأـمـرـ ذـاـتـ الطـابـعـ التـعـبـيـيـ. وـسـوـفـ نـوـرـدـهـاـ كـلـهـاـ هـنـاـ: «ـلـقـدـ سـجـلـتـ الـمـظـهـرـ الـذـلـيلـ

لدوركى بعد أن عاد من إيطاليا واستمر به حتى وفاته، سجلته بشكل فيه مغالطات كثيرة وبصورة مفرطة في التطرف. لكن رسائل العشرينات التي نشرت منذ فترة غير بعيدة تعطي دفعة لتفسير ذلك على نحو أخطأ وأوضع، تفسيره بالانهزامية. فجوركى الذي يعيش فى «سورينتو» لم يوجد، ولدهشته، المجد العالمى من حوله، ثم أيضاً الأسروال (كان يمتلك عزبة مليئة بالخدم). وأصبح من الواضح أنه من الضروري العودة إلى الاتحاد السوفيتى من أجل الأموال والمجد، ومن ثم قبل بجميع الشروط. حينئذ أصبح أسير «ياجروا» بمحض إرادته. وقد قتله ستالين عبثاً، بسبب الاحتراس الزائد. وقد كان من الممكن أن يتغنى بأحداث عام ١٩٣٧.

هذه السطور تجعل أي إنسان على دراية ولو بسيطة بتاريخ حياة جوركى يت指控 من العرق. ومع ذلك فلن نقع في مصيدة الانفعال، فبالنسبة لـ«المغالطات»، لا ترجم فاندة من الجدال حولها. أما الإفراط في التطرف، فهو بالفعل موجود، وفي كثير من الأحيان بصورة ضخمة. لكن الملاحظة حول مظهر جوركى بداية من العودة وحتى الوفاة بأنه لم يتغير، فهي ملاحظة غير صحيحة ولا تتطابق مع الواقع. فقد غير موقف جوركى، تحول إلى الانفتاد، وصار ضد تنامي الذاتية، ضد تقوية الشوتاليتارية السستالينية، الأمر الذي أدى إلى مقتله، وهذا ما لا يستطيع، وما لا يريد أن يفهمه أو يعترف به سوجينيتسين. أما بخصوص رسائل العشرينات، فلا أحد يعرف ما هي هذه الرسائل، ولا من أين أتى بها سوجينيتسين، بل وأين هي الآن لكن نطلع نحن أيضاً عليها. لكن تفسير العودة بأنه انهزامية، لهذا يعني قبل كل شيء، عدم نظارات تلك العبقريات الجوركوفية التي وصفتها بوريس باسترناك بجملته التي دخلت التاريخ: «الإنسان العابر للمحيطات».

بقي فقط أن نضيف كلمة الباحث التاريخي روبرت كونكفيستا مؤلف كتاب «الإرهاب الكبير»: «كان من المستحيل أن يبدأ هذا الإرهاب أثناً، حياة جوركى».

لكن ما الذي حرك جوركى، ودفعه في الواقع الأمر عندما اتخاذ قراره بالعودة إلى الاتحاد السوفيتى، فهذا ما استطاع أن يفهمه بشكل جيد معاصروه من المهاجرين مع كل ما كان من تباين واختلاف وتعارض في مواقفه وموافقهم. وشهاده أعظم العقول الروسية التي خرجت من روسيا آنذاك، فقد كانت فكرة «تنوير» البلاد هي همه الدائم، وهي بالذات الشيء الذي حركه ودفعه للعودة إلى الاتحاد السوفيتى. وهذا هو أيضاً ما لا يريد سوجينيتسين أن يفهمه أو يعترف به.

إن مجد وشهرة ألكسندر أسايفيش ليس لهما حدود، لكن حتى جوبيتر نفسه لا يمكن أن توانيه الرغبة في أن تكون كففة تطرفه أثقل من كففة مجده. وعلى أية حال، فعندما منحوا جائزة نوبل في الآداب لأول روسي (إيفان بونين عام ١٩٣٣ م - أ.ص)، قالت الشاعرة مارينا تسفتايفا وهي تجرى مفاضلة، كلمتها الرائعة: «جوركى هو العصر».

ويبدو أنه من الواقع أن لا أحد بإمكانه دفن العصر، وقبل أن تنهى هذا الاستعراض المترافق، لا يبقى أمامنا سوى حدثنين يمكن المرور عليهما في عجلة:

الأول هو الندوة الضخمة التي أقيمت في بيت الأدباء بموسكو تحت عنوان «حياة وموت إنسان عابر للمسطحات». وقام بإدارة الحوار فاديم بارانوف، في البداية قام بتذكير الحاضرين بأن اليوسипيل (١٢٥) ليلاً جوركى قد مر مثلما يمر الآن يوبيله (١٣)، أى بهدوء ودون ضجة وفي تعميم كامل من وسائل الإعلام، وعلى حد قوله: «المجتمع يبصرون الآن على هذه الظاهرة الضخمة في ثقافتنا (...) ومع ذلك فلن يستطيع أحد إطفاء النار التي أشعلتها إبداعات مكسيم جوركى».

وقالت الباحثة الأدبية مهند الأدب العالمي ليديا سبيريدونوفا في كلمتها: «لقد كان جوركى يمثل شخصية الإنسان المشرّف الذي لا يعرفه أحد، لم يكن فقط طائر النور بالنسبة للثورة، وإنما أيضا تلك الشخصية التي قاتلت بدفع ثمن تناقضات العصر الذي عاشت فيه».

ومن ناحية أخرى تخلي الباحث فلاديمير شابشنىكوف قضية علاقة جوركى بالثورة وتناوله مباشرة القضايا الإنسانية العامة في أعمال جوركى، ثم انتقل إلى القضايا الإبداعية وصعوبة المسارات الأسلوبية في أعماله. أما بروفيسورة العلوم التاريخية «لولا زفوناريفا» فقد قامت بمقارنة مصير جوركى بمصير سيميون بلوتيني الذي لعن بعد عشر سنوات من وفاته وحُرم من الكنيسة.

ثم أوصت بإصدار كتاب «جوركى في مذكرات معاصرة» يتضمن جداله مع أدباء ونقاد عصره من أمثال ميترى ميريجوكوفسكي وزيناتيدا جيبوس. وشددت في النهاية على أن جوركى بالذات، وفي الوقت الحالي تحديداً، هو الوحيد الذي يمكنه أن يكون المفتتح الحقيقي للجيل الروسي الجديد، وللأطفال على وجه الخصوص. وبالتالي يجب لفت أنظار هؤلاء الأطفال إلى كتابات جوركى ودفعهم إلى قراءة أعماله، خاصة «في الحضيض» التي يمكنها أن تلهب أرواحهم. وفي نهاية اللقاء أكدت أستاذة اللغة الروسية والأدب الروسي ورئيسة تحرير مجلة «أدب الأطفال» ألا يغافلوا أن جوركى هو عبقرية العصر الفضلي للأدب الروسي، واتفقت بذلك مع لولا زفوناريفا على ضرورة توجيه عناية الأطفال إلى أهمية الاتصال الأدبي للكاتب جوركى خاصة في ظل الظروف الجديدة التي تحقق فيها الشفافية الروسية في الفراغ الخالق.

أما الحديث الثاني الذي يمتلك دلالته الغنية عن التفسير، فهو صدور كتاب بعنوان «المسرح الدرامي الروسي: نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين» في نهاية عام ١٩٩٧ م بموسكو. والكتاب يتناول أهم الكتاب المسرحيين الذين حملوا على أنكتافهم مهام تطوير المسرح الروسي في تلك الفترة تحديداً، وهم على الترتيب: أنطون تشيشخروف، مكسيم جوركى، ليونيد نيكولايفيتش أندريف (١٨٧١ - ١٩١٩)، ألكسندر بلوك، حيث تبين أن جوركى لم يسمّ فقط في إثراء الفن الروائي والقصصي العالمي، وإنما أسهم بجهودٍ ضخمة في الإبداع الدرامي المسرحي في روسيا وفي العالم. أما خشونة جوركى، أو مظهره الخشن تحديداً، فهو أحد أنصع البقع التي تركها لنا مع كل الأهوال والقطائع - وأسلوبه الخشن أيضاً - التي كانت ومازالت تحدثه.

الهوامش

* نيكولاس فلاديميروفيتش بروفيف مواليد ١٩٤٧م، معروف ليس فقط ككاتب، وإنما أيضاً كباحث أدبي وناقد. مجال إنتاجه واسع للغاية، بداية من الأعمال الأكادémie عن ليف شستوف وفاسيلي روزانوف وفلاديمير نابروكوف وأخرين حتى مقالاته التي أثارت ضجة عالمية مثل «وليمة تأين الأدب السوفييتي» و«مكانة النقد» و«ورود الشر الروسية». البعض يرى فيه مجرد شخصية مشيرة للمشاكل والنزاعات، والبعض معجب بعمق أفكاره، وقصورها. وللمثقفين الوطنيين رأى سى، فيه كاتب وكشخصية مثقلة.

* خطأ حسابي في تحديد النسبة المثلثة، وكانت المقال يسوقه هنا للتدليل على دقة سوجينيستين أو بالأحرى عدم دقتته في الحسابات كما في الإحصائيات التي تتعكس بدوره على ما يورده من حقائق في عمله الشهير «أرخبيل الجلاج»، ويشكل عام في أفكاره حول قضايا عديدة. (أ. ص).

* هذه «الحكاية» دخلت إلى الأدبيات على لسان يوري تشميركوف في الوقت الذي لم ير فيه أي شيء. كما يذكر كاتب المقال. لكنه سمعها فقط من المتقلين، وبعد ٦ سنوات. (أ. ص).



حوار

ح

الراحل جوليان جرين: الكتابة والمعاصرة

حوار: فيليب فانيتي
ترجمة: إيهاب صبحى

مع ظهور الجزء الثامن من أعماله الكاملة فى سلسلة البلياد والألبوم الذى يخصص عدده لهذا الجزء، وهو العدد الأول الذى تخصصه لكاتب مايزال على قيد الحياة، (قبل أن يرحل منذ أسابيع قليلة) وأيضاً مع صدور الكتاب الجديد "شباب أبدى" وظهور دراسة وولفانج ماتز (جوليان جرين، القرن والظل، دار نشر جاليمار)

وبعد أكثر من سبعين عاماً كرسها للكتابة، يستمر جوليان جرين الإنسان فى التساؤل عن هذا الآخر الذى يكتب، والذى لا يكون هو على الإطلاق، ويثبت جرين ببساطة أن :ما يحدث فى آنى أقرأ دائماً، هو أن هناك إطاراً يظهر فيه قدماً وحديثاً أناس يعيشون فى عذابات راهنة دائمة: الزمن لا يكون ذات أهمية لدى القلوب".

* أكنت تعتقد فى بداياتك أنه بإمكانك ممارسة مهنة الكاتب طوال حياتك وإن تكون على وشك الولوج فى عمل واسع الأفق مثل عمل الأدب هذا؟
فى البدء أردت أن أكتب دون أن أشق نفسى بمعرفة إذا كنت ساقراً أو لا . لم أشغل بالى أبداً بهذا . فى عام ١٩٣٠ ، كان لى هناك أربعة كتب مترجمة فى كل

مكان وعرفت أني سأستمر . فالكتابة كانت هي حياتي، ما كنت أكتبه لم أكن أعرفه ، كنت أنتظر الوحي في كل مرة، لقد قلت إنها النعمة على الأرجح.

* جوزوا جرين، جدك الأول، كان قرصاناً ومقامراً. اعتبر الكتابة مغامرة ، ولائي فتوحات هي؟
- الكتابة هي المغامرة . فدائماً وفوراً تفرض الصورة نفسها وأنت تستعرض حكاية داخل نفسك مع الكائنات التي ابتكرها الخيال واتخذت مكانها لتعيش . سوف تقولك الكتابة إلى ما تكونه، ولكنك لا تعرف ذلك، وسوف تؤمن بالابتكار أكثر، وستكتشف أكثر أن الأرض المجهولة التي تغامر بنفسك فيها، هي الآنا، هي الإنسان الآخر الذي لا يشبه أى واحد آخر. عندئذ يحاول الآخرون إيجاد شخصهم في صورتك.

* في يوم ما، بعد موته بقليل ، أخذك أبوك بين ذراعيه وغمق لك "أمك" كانت فخورة بك: أعتقد أن اليوم كانت ستكون فخورة بك أكثر، ولائي سبب على وجه المقصومين؟
- الأم دائماً تكون فخورة بأبنائها. لقد قلت: إن الحب هو دورها . أعتقد أن أمي كانت ستكون فخورة لأنى أطعتها دائماً وبدقة فى مبدأيها الأخلاقيين: لا تذكري أبداً وكن سعيداً. تحابوا كل منكم والآخر . هي كلمة الامر الوحيدة، التي هي خلية بالإنسان، والتي كان يلزم لي فيها أن أضحي بكل شيء آخر من أجل كلمات النصائح المقدسة تلك.

* في سلسلة اليوم البليار أشار ابنك جان إيريك بان : "عمله استطاع أن يكون باحثاً عن الفردوس المفقود". ومع ذلك، ففي كل مرة تقابליך فيها تصاب باحساس صدق كبير ينبع منك، وتشعر أن لدينا عملاً مع رجل في سلام مع طيبة.
 بكل تاكيد، وبلاشك ، هناك سحابات سوداء قد عبرت بك، لكن(٢) إبروس (إله الحب)، هذا الطوفان من الحب الذى يكون نقطة تقاطع في حياتك، يبدو أنه انתרمر بشكل قطعي على(٢) تنانatos. إذا كنت لم تجد الفردوس ، ألسْت على الأقل من هؤلاء الذين يكونون أكثر قريراً منه؟

- إن الفردوس المفقود لكل واحد هو الطفولة، يوجد بالتأكيد طفولات تعيسة، ولكن هناك كذلك: في قلب الطفل، يرقد سر السعادة. فلنرى الأمر من بعيد: فالطفل يولد ، يغادر فردوساً، من ساعه مرحلة ميلاده . فهو كان سعيداً في جوف أمه، مغموراً في مباحث الراحة والقلق. يلقط فجأة في عالم حيث سيعتمد عليه أن يربو له مكاناً في الشمس. وبالنسبة له فإن الميلاد يماثل موتاً. سيدأ رحلته إلى ستكون طويلة تقريباً وسوف يذكر بغير وضوح أكثر فاكثر ذلك العالم المثالي الذي أتي منه، الإنسان يفتش طوال حياته عن فردوس، في الحب، وفيما

تسميه نحن بـ "الفردوس الإصطناعية". ولكن الفردوس لا يكون كذلك، في سن الخامسة قلت لأختي لوسي التي تكبرني بأربع سنوات: "إن سابقاً كان أفضل!" وقد فضلت لفظي، فكانت أختي قريبة كذلك من الوقت السابق هذا، غير أنها لن تستطيع الاقتراب من الفردوس إلا من خلال الرغبة. رجل مثل فرانسوا داسيز مرف الفردوس في سوءات ابتلاءاته، وأريد أن أستشهد بشخص أحبيته بعمق قد اختفى وهو مجرداً نيل بيزيل. عن أي شخص قد أشفق عليه من أيامه في اللحظات الأخيرة من حياته يجب: "هذه لا تكون أياماً إنها كنزي": بعد ذلك لا يمكننا إلا الصمت.

س: إن ظهور ألبوم البلياد الذي خصم مددداً لك قد حمل عدة وثائق مهمة لم ينشر منها الكثير إلى هؤلاء الذين يتمتعون اكتشافك أو معرفتك بشكل أفضل. وتقطن يومياتك أكثر من ٨٠ عاماً من الوجود وهي على ذلك الأكثر طولاً في تاريخ الأدب الفرنسي كله. من ناحية أخرى نشرت سيرتك الذاتية في عدة مجلدات . رغم كل هذا قالت ماتزال كاتبأً غامضاً، وعندما نظن في معرفتك أكثر تهرب منها أكثر . واليوم في سن الثامنة والستين ، بعد هذه الرحلة الاستبطانية الطويلة في نقائض الترجيسية على أن هذه النقائش هي أسرار الجنس البشري في مجمله الذي تبحث أنت في معرفته من خلالك، هل تكون دائعاً غريباً مع نفسك؟ هل مسألة بحث لا نهاية لها ذاتك ما زالت تثيرك؟

- هنا أنا استطرد. كون يومياتي هي الأكثر طولاً في الأدب الفرنسي، فهو بسبب بيديه، ولكنني أتفى أن تكون شيئاً آخر تماماً أيضاً، تكون أكثر متعة، أكثر تنوعاً، ولا لا تكون أكثر جمالاً فلنضع علامة ساخرة!

بالنسبة ليقائي غامضاً بعد ما كتبته، أذكر بكلمة كوك، الذي كان صاحب موهبة في التحدث عن الجوهر بالاختصار "بعد الاعترافات يأتي الفموض": أن تعرف نفسك بنفسك، طبقاً لنصيحة اليونانيين(٤) "نوتي سوتون"، فهو تعرّين بهلواني رفيع، لأننا نتغير بشكل دائم.

الأحداث، القراءة، الموسيقى، المحادثات، كل ما يصنع الحياة بغير الفكر، ويحولوك شيئاً فشيئاً إلى هذا الذي تكونه والذي لم تكن ستكتشفه حقاً إلا في الوقت الذي تلقى فيه عينيك عن هذه الأرض. لأنهاية الذات، صيغة مبتكرة قوية، الإجابة سهلة: هي الله.

* إذا كان يلزم أن نقتصر بذلك، فالصورة التي يحتوى عليها الألبوم تدل على ذلك : أنت لم تهجر الطفولة مطلقاً، هي ما زالت حاضرة في ملامع الرجل الذي تكونه الان . هل لا زال من الممكن لك اليوم أن تلقى نظرة جديدة على الكائنات، والأحداث، والأشياء، والأشياء .. كان هذا يحدث لأول مرة. هل قدرتك على الدهشة ما زالت محتفظة بكارتها؟

- هذا حقيقة فهناك ملامح لا تتغير»

بعد ثلاثين عاماً كل رجل يكون مستولاً عن وجهه، إذا هو أحب الآخرين، وجهه سيقول ذلك وهذا الحب ينعكس على ملامحه، ويزيد في عطائه له في المقابل. كيف يمكن أن نسام من الاهتمام بالآخرين ومن أن تؤدي في معرفتهم على ما يكونون عليه، ما يفكرون في ظلهم، ما يحلمون به...
لقد سافرت كثيراً حتى خمسة وتسعين عاماً مضت وبعد ذلك، في العمر الآن، ليست لدى الرغبة في ركوب طائرات والذهاب في زيارة هذا أو ذاك... إن لدى ذكريات أكثر مما لو كان عندي ألف عام، هكذا كتب يوديلر، سيكون لدى ٩٨ عاماً عمماً قريب، هذا ليس سيئاً لأنلاحظ أن ألف عام الإنسان يكون دائماً شاباً فيها .. لما لا؟ يا لها من خبرات، واكتشافات! ولكن لا تحمل، حتى في الأزمنة القادمة أن تطول حياة الإنسان عقداً أو عقدين.. في أي حالة يكون هذا؟

* إن يوم ١٧ ديسمبر من كل عام بالنسبة لك هو يوم مذلة، على أنه يوم موت أمك في ١٩١٤. هذا الحزن كان علامة مميزة يشكل مفترط وعلامة تحول لك، حتى جعلنا نعتقد أن الكتابة ربما كانت بالنسبة لك هي محاولة لسد النقص . إلا تكون الكتابة دائماً حول الكتاب؟

- إن اختفاء أمي كان بالنسبة لي هو نهاية عالم، وداع عالم الطفولة. لا سيما وأن ذلك تبعه تحول في حياتي وتبعه أيضاً جهادي ، أى رحيل إلى جهة أرجون.

ووجدت أحساس الأخوة لدى الجنود، هذا الأحساس لما يغادرني وكانت لدى دائماً هذه الحمية تجاه الكائنات ، دون تمييزها مع أحد .
ربما كانت الكتابة هي بحث عن الزمن المفقود، ويعتبر مارسيل بروست مثالاً في هذا، حيث إن الكتابة بالنسبة لي على الأخرى هي البحث عن الحب المفقود. غير أن الكتابة في حالي هي أولاً طريقة لي في حب الحياة.

* كي تصف ما يفلت من اللغة، ما هي الكلمات؟ أنت تتساءل. المست أكثر جدارة من أي واحد آخر، ككاتب يمكنه أن يجتهد في أن يجعلنا نرى اللامنظور ويسمعننا اللاموصوف وتطوّعهما بكتابتك، كان ذلك لكن تهوى جيداً للهاوية التي يتارجح حولها كل فكر حقيقي؟

- إن هذا هو تعريفى للموسيقى تلك اللغة المثالية، اللاشكية. يتلخص العقل في لغتها . على أن لغة، كالفرنسية ، تتسم بالتنوع، والموسيقى المتفردة، ويبعدوا لي أننا نستطيع من خلالها أن نقول كل شيء، بكل الدرجات المتأمولة . ولكننا نرغب في المزيد، المزيد دائماً ثمة بيت شعر للأوريه خطير في بالي: "الهروب، هنا الهروب. أشعر أن الطيور نشوأة يكونها بين الزيد المجهول والسموات" الشعر يقترب من حقيقة دقّيّة عن الوصف تقريباً، ولكن الشعر يكون هو الكلمات التي تصير موسيقى.

* بلاد جرين ، "هذه البلاد ليست مطلقاً بلادنا" هكذا أشار فرانسوا سورياك . أنت تحب أن تكون رجلاً يأتي من الأماكن الأخرى، رجلاً غربياً ولد في باريس وعاش ثمانين عاماً على التراب الفرنسي وأنت تعتبر أن جنسitic أمريكيَّة ، رغم كل المجهودات المضنية من قبل (٥) جورج بومبييدو كي يقنعك بأن تتجنس. ولدت بروستانتياً وتتجه صوب الكاثوليكية. غريب كذلك في الأنظمة أنت تتأثر بخطوات واسعة ، تحركك قوة الطفولة الابدية التي فيك، قوة الشيخوخة التي هي في الواقع تعرض. عليك الأكاديمية تتحمط غطاء الخلود. أنت بذلك لا تكون مطلقاً على مستوى واحد وهذا يعني ثبوت وجودك ، وهذه واحدة من الأشياء التي تجعل منك الكاتب الذي أنت عليه؟

- نعم، أنا أنت من الأماكن الأخرى. أتباهي بذلك، أفتخر بذلك، أتعاظم بذلك كما يقول السفهاء أحياناً، الأماكن الأخرى، هي البلاد الحرة. جوازات السفر ليست إلا انساخات . وبعد ذلك نظل ما نكون عليه. ولدت أمريكاً، أكون أمريكاً رفضت في عام ١٩١٨ أن أكون شيئاً آخر. استطاعوا بكل تأكيد أن يمنحوني جنسية شرف - كما فعلت ميلان - ولكن تم الاحتراس من ذلك، وبعد ذلك لم أطلب شيئاً. ومجهودات السيد بومبييدو لم تكن سوى لطيفاً، وهذا كل شيء، إنك كان رجلاً طيباً.. وبعد ذلك كنت مستهدفاً من الأنظمة كنت مهذباً مرة، لكن الأدب ليس أذلياً. دعنا من هذا أنا أكون أنا أو على الأقل أحاول أن أكون هنا الكائن الذي يقول أنا. هذا يكفيوني. أو سمة ، القيمة، أشياء تافهة، وزخارف زينة، هذا لا يضيف شيئاً إلى الإنسان، لا يضيف سوى إلى هؤلاء الذين هم طبقات هيدرولية برانية.

* إن بريتون كان معجبًا بك ليلاً الطبيعي ناحية الكتابة التلقائية في حين أنه بالنسبة للسيد يانيين فهو هذه الكتابة تنبغ من خلوة إرادية . هذا . الآخر الذي يكتب من خلال وسيطك يثير اهتمامك دائمًا ولكنك رفضت دائمًا أن تعرفه بشكل أفضل. سترفض أن ترى فرويد مع (٦) روبيج من خوف إفساد عقلك الباطن. أكنت تعتقد أن التحليل النفسي قوي بدرجة ما حتى يوشك إلى أن ينزل من اللوعي؟ ألم يكن من الأجر أن يتبع لك التحليل النفسي استقلال - ولكن لهذا متاح جيداً - حقل الملاحمية التي هي فيك بشكل مفرط؟

- إن الكتابة التلقائية هي في الواقع طريقتي الطبيعية في الكتابة، وكذلك في كتابة يومياتي دائمًا، وهذا ما يبدو غريباً، لكن الكلمات تأتي من تلقائ نفسها، كأنها متلهفة للإنقاذ في حياتها الخامسة. لا أؤمن - ولكن هذا ليس بشكل مطلق - بخبرات التحليل النفسي. بالتأكيد يوجد مسعي معرفى للإنسان، ولكن هذا يقول دائمًا إلى الرطانة. لو كان فرويد كاتباً جيداً من خلال كتبه - خاصة

كتب الجزء الثاني من حياته - التي هي مليئة بالحدس بشكل كبير، فنظرياته تعنى ما تعنيه النظريات، فيصل بذلك منظر واحد ويذهب كل الباقي هباءً. إن كرسى الديوان قديماً هو كرسى الاعتراف المقلوب وغير كاف أن نجعل الحياة تدور فقط حول الحياة الجنسية والتي لا تكون إلا واحداً من مركبات الطبيعة الإنسانية. ماذا عن الجانب الإلهي؟ جعل التفسير السامي جنساً، وهو أن يقيم نوافذ بارزة حول معسكس القاتلين بمذهب العرى.

هذا الوحي، وهو ما نسميه شبه الوعي، يسفر من النظريات ويتجنح سريعاً بعيداً دون تردد. فيظهر العمل الأدبي، عندئذ يتقدم المحلول التفسيون، هؤلاء القلقون الذين يظنون أنهم هم الذين سيسيرون العالم. يوجد بالتأكيد إثنان من الحسينين أو ثلاثة حقيقين، فرويد أو أتورانك، لكن عددهم قليل. أوضح مشرداً أيضاً أنسى لا أبيالى بعلم الأخلاق، فانا لا أكون كاتباً أخلاقياً ولا أضع لشخص ما حق تقرير ما هو مصائب أو لا. الحكم: هو أن تحكم من نفسك.

* : عبر الآنا تعر الإنسانية مثل طريق طويل. أنت واحد من القلائل جداً الذين عبروا هذا القرن بأكمله ، رغم أنه من الأجرد أن تقول إنه هو الذين عبريك. في مطلع الآلف الثالثة اعتبر أن هذا القرن وهو يتحدث عن "التقدم" و"التطور" يمكنه ان يلام شخصاً في ثقافتك هو في حضرة الانتظار، الشعور بوقتية العالم، أنت تعيناها منذ بداية القرن مع هبوب كوارث جسيمة، كفرق السفينة بيتنانيك وزلزال ميسين، حتى لا نتكلم عن العرب. فهل هذا يزيدك اليوم؟

- إن التقدم في أيامنا هو تقدم التعمّص الذي يحدث بقعة من الزيت في نهاية هذا القرن على رقع كاملة من الكره الأرضية. من مانديلا إلى(٧) أمين دادا، وأحسرتاه أصبحت الثقافة مغلقة بالحزن، دون التلاعيب بالكلمات. انظروا ما يحدث في جاذب البشر، معدنة للتلفزيون. إن المصائب الطبيعية أو الإنسانية لا تكون إلا استقطابات من عالم داخلي. في سن السادسة عشرة من عمرى، أعتقدت أنى عندما كنت أحكى مشاهدتي لفيلم سينمائى قصير عن أحداث الساعة كان لدى الانطباع بأن كل شيء لم يبق إلا فى.

ومع ذلك، فإنه يوجد على الأرض مقومات العالم السعيد، إذا أراد الإنسان ذلك، ولكن الإنسان يريد تدميره الشخصى كما أعلن ذلك(٨) جانج. أ يريد الإنسان أن يختفى؟ أيجهز لاي شيء بعده؟ سيطرة الحشرات؟ ونباتات اللمة؟ والماكينات؟

* عرفك ماكس جاكوب بانك "شاعر الخوف" هل رأى في رجل العقيدة الذى أنت هو رأياً معاكساً لذلك؟
- أنتم ترون بشكل أصمب. المسيح قال "لا تخاف" لكن طبيعة الرواوى تكون مزدوجة وهو يستمتع بالأمر إذا استطاعت أن أقول ذلك.
واحسرتاه كل قسم من البشر يعرض عليه هذا السلاح المشئوم: الخوف باشكاله

المتعلدة الوحيدة، البؤس، عدم الفهم، كل الأشكال المقنعة بالموت. بـ "شاعر الخوف" أبقي على الشاعر، لأنني حاولت أن أغير من هذا الشعور بالكتابة حتى أطرب الآرواح الشريرة في حين أنه لا يوجد مواربة، فقد كتبت كتاباً حزيناً جداً إلى حد القتامة وهذا عمل، وأن أشكال العيش تتغير، وليس البشر.

*: لقد أكدت أن قصص الحب هي دائمًا قصص أصحاب الأملاء، والمعالين^(١) ومجموعات مامون في مجموعها يتسمون على الحب، ويرغبون في المحافظة على أن تكون هناك مسافة كبيرة حتى لا يظهروا شكا إزاء الجامعيين وندواتهم. هل هذا يعني الامتلاك، أو بشكل أكثر دقة هو الحصول على رؤية امتلاك الكائنات، والخيرات، والذكرا أو الثقاقة، إنه اصطدام مفهومك للإنسان وللحرب؟ - فلنعمل قائمة بما يمتلكه الإنسان فعلًا. فهذا لا يدعو أن يكون إلا خيرات داخلية. فطرته، جسده عقله وما يتعلمه. الباقى كله، من الخيرات، والأجساد الأخرى، والوجوه الأخرى لا يمكنها أن تكون إلا إيقاضات..

*: في ١٩٩٧، في مقابلة متميزة لك مع مارسييل جولييان المتضمنة في الجزء الثامن من أعمالك، ذكرت كوكتو، والذي استشهد بهذه الصيغة لبودلير "سترى كفاح الجميع ضد المفرد" ذكرت بعد ذلك قلقك من إبادة وانتفاء الفرد من خلال المجموع. بعد عشرين عاماً، يسيطر هذا المجتمع الجمعي بمعارسته الوحدوية النمط الاستنساخ البشري قد بدأ على نحو واسع، اعتقدت أنه مازالت هناك فرصة للفرد؟

- سأستردد معترضاً: مع مارسييل جولييان المحادثات كانت أخاذة، إنه رجل صاحب مبدأ لكنه مفتوح على كل الأفكار هو يعرف كيف يسمع، هو رجل حيوي، دون أن يخفي ذلك عن الجوهـر: لقد عرف كيف يجعلنى أتحدث وأنا مستمعـ. حسناً، للإجابة عن السؤال، أنا أؤمن بالقرد، رغم الجميع ورغم كل شيءـ. العقل في انحسار، ولكن الجنس البشـرى رأـى فيه عقولـاً آخرـاً، اعتقدـ أنـ العالم خـلقـ كـيـ يـنتـهـىـ إـلـىـ مـزيـجـ مـعـقـدـ عـديـمـ الشـكـلـ. (٠) بـيـعـ بـانـجـ بـالـمـلـقـوبـ؟ـ آـنـاـ لـاـ اـعـتـقـدـ ذـلـكـ. إنـ مـشـعـوـدـ الجنـ يـمـتـلـكـونـ هـذـاـ بـشـكـلـ جـمـاعـيـ معـ شـخـصـيـاتـ جـوـةـ التـىـ صـرـختـ ذاتـ صـبـاحـ طـلـباـ لـلنـجـدةـ. بـيـدـوـ أـنـىـ أـعـلـنـ عنـ طـوقـانـ جـدـيدـ،ـ وـلـكـنـ ماـ نـرـاهـ هوـ عـلـىـ الـأـرـجـعـ أـنـتـشـارـاـ لـمـسـتـقـعـاتـ الـحـماـقـةـ،ـ كـمـاـ فـيـ خـارـطـةـ الـعـنـانـ العـبـشـيـ.ـ

سـ:ـ العـبـ الـلـهـيـ وـكـذـلـكـ الإـنـسـانـيـ هـوـ الـهـمـ الـأسـاسـيـ فـيـ حـيـاتـكـ،ـ وـلـكـنـ يـبـدـوـ أـنـكـ فـرـقـتـ دـائـمـاـ الـحـبـ عـنـ مـعـارـسـاتـ الـجـسـدـ،ـ الـقـىـ لـاـ تـنـكـرـهـاـ حتـىـ مـنـ أـجـلـ هـذـاـ إـنـ حـبـكـ الـكـبـيرـ،ـ الـذـىـ بـدـأـ مـارـكـ،ـ يـبـدـوـ أـنـهـ كـانـ حـبـاـ اـفـلـاطـوـنـيـاـ؟ـ

- لقد كانت لدى حياة مسيطرة مثل باقي الناس، ما مسميه حياة تلقة. لكن الرغبة في الفردوس شطرتني نصفين. فكان هناك الجسد، وهناك الحب. ولكن يبدو هذا متعارضاً، لأن إغراءات الحب المادي أحدثت عدم إشباع، هي تقريباً مثل الجوع الذي يعود أدرارجه في ساعة محددة، في حين أنه في الحب الأفلاطوني القلب يسيطر بلا شريك أنا لا انتقد الهيجان الشهوانى للجسد، أنا أعرفه، ولكن سعاداته تكون مبنية وزائلة، في حين أن السعادة هي حالة قلق. بالتأكيد في هذه الحال، تجد سعادة الطفل.

*: إلى الحبيب . هاتان الكلمتان منقوشتان على قبرىٌ هذه هي الرسالة النهاية التي تتمناها والتي تلخص حياتك بشكل جيد تماماً، أعتقد أن الكتب سوف تستطيع كذلك أن تبلغها إلى الآجيال القادمة؟

- أتدور الكتب خلال الثلاثين أو الأربعين عاماً القادمة؟ وماذا ستقول؟ ولكن سيظل في المكتبات آثار عصورنا وفي يوم ما كان شيء سيظهر، كما كل عام ما يبدو ميتاً يولد ثانية. في القرن الأول كانت الثقافة تأوى في صوامعها، كثافة سان جال، ومنذ بعض العقول الحرة التي شاخت ولذا فإن وهج الروح لم ينطفئ.

هوماش

- ١ - كلمة البلياد "Pleiade" تعنى مجموعة من الرجال المشهورين المتميزين.
- ٢ - إيروس Eros إلى الحب عند اليونانيين القدماء
- ٣ -Thanatos إلى الموت عند اليونانيين القدماء
- ٤ - نوتى سوتون Gnothi Seauton تعنى باليونانية، إعرف نفسك بنفسك
- ٥ - رئيس فرنسي
- ٦ - زوجي ZWeig كاتب نساري (١٨٨١ - ١٩٤٢)
- ٧ - رئيس دولة أوغندي
- ٨ - محل نفسى سويسرى ١٨٧٥ - ١٩٦١
- ٩ - مامون Mammon مصطلح أرمني وتعنى كلمة ثروة.
- ١٠ - ببيع بائع Big Bang كلمة انجليزية تعنى: عرف تطوراً مهماً. وهي مرحلة أولية من الكون التي يكون فيها العالم غير شكلٍ وخليطاً.

نقد

ن

غباء على الخليج

زيتب العمال

المبحث عن الغربة يشير الشجن في النفس، وهو يعيد إلى ذاكرة القارئ عالم الرحلات الملىء بالعجبات والغرائب، ويردنا إلى حكايات الجدات عن الطرق الثلاث، طريق السلام وطريق التداة وطريق «اللى راح ولا رجعش». غربة المصري تحدیدا هي ما تعنى به هذه الدراسة، فالغربة إذن رحلة، وهي كمنصر بنيانى في الأدب، رعاها كانت لها وظائف مختلفة، وكما تقول سبزا قاسم: «فإليها طريقة لاكتشاف عالم مجهول، ففي الغربة تختخل الشخصية وتتنزع من بيتها الطبيعية المألوفة والأمنة، يؤثر المكان في الشخصية فتكتشف ذاتها من خلال اكتشافها للعالم الجديد الذي لا يمت لهصلة. المرأة اكتشاف عالم داخلي جديد مثلما هي استكشاف لعامل خارجي جديد»^١ تحاول الدراسة تلمس سمات الغربة. غربة المصري تحدیدا في أعمال أدبية يعنينا: «لا أحد» لسليمان نياض، «الخليج» لمحمد جبريل، «البلدة الأخرى» لإبراهيم عبدالمجيد، «الطيور» لعادل الفزالي. ثمة دلالات إيجابية يشيرها الجذر اللغوى «غرب» فهو يتضمن عدة معان تدور حول الذهاب والنزوح والبعد والخروج عن الوطن. لماذا اغتراب «القارئ» المصرى؟ ما الدوافع التي أسهمت في خروجه من الوطن؟ وكيف تعامل مع هذه الغربة؟ وكيف عبر عن مشاعره تجاه الوطن؟^٢ أسلحة مشاركة محارل الدراسة الإيجابية عنها من خلال التخييل الاجتماعي المشتمل على عالم من

الأفكار والأيديولوجيات والمعتقدات، تعطى إضافة واضحة لمحاولة المبدع بث رؤية بانورامية ناقلة لعالم الغربة.

تفقد الأعمال الأربعية في انتقال البطل إلى منطقة الخليج والجزرية، المدعون الأربعية كانت لهم تغيراتهم الخاصة في السفر، ومن هنا تلاقى وقائع من السيرة الذاتية مع تجربة الغربة بالتخيل الإبداعي، ليكون ذلك عالماً روئياً قادراً على تخفيه واقعه، وليكشف عن خبايا وصراعات نفسية واجتماعية تعيها الشخصيات، رغمحدود المكانية التي حدّت بشكل دقيق في غالبية الأعمال، إلا أن الواقع والأحداث تتبع للقارئ افتتاحاً على التجربة الإبداعية، ليتسع المجال المغرفي فيشمل أي مكان يصله الإنسان في الغربة، فالقضايا الإنسانية متوحدة في كل مكان، والبشر هم البشر.

ولنا أن نتجاوز في القول إن المبدع يسجل وقائع مغارافية وتاريخية وسياسية واجتماعية في فترة يعيشها وعلينا نحن القراء أن نعرف جيداً أن المبدع لا يسجل ما يحدث في الواقع بخافره، فهذا ما يعنيه التاريخ. أما المبدع فيفترض ذلك بروءاته، بظرفه وأحلامه وإحباطاته، فاللافت أن المدعين حرصوا على الإعلان عما يعني إيادعهم منذ البداية، اختار كل من فياض والمنسي عنوانين يرتكزان على الطابع الإنساني «لا أحد» و«ببع نفس بشرية» فالمنسي يؤكد واقعة محددة جعلها تستحب على الإنسانية كلها، وأدان كل البشر لوقوعها.

أما فياض فهو ينفي بشدة هذا الوجود البشري مؤكداً ذات بطله، ويختار عmad الفزالي لقصته عنوان «الطيور»، مدللاً على التحلق والهجرة، بينما نفضل كل من محمد جبريل وإبراهيم عبدالجيد «البلدة والمكان»، تجربتان يختاران «الخليل» محديداً، بينما المكان عند إبراهيم عبدالجيد غير محظوظ «البلدة الأخرى»، الملحوظ أن البداية ترسم صورة للجو العام فهو جو صارم صارم للغاية المؤلا، المفترس، فقد حرص الجميع على تسجيل لحظة الوصول صباحاً أو مساً، فالجلور طلب لزج والشمس ثبت أشعتها والصحراء ياتساعها المخيف، منهم من رأى الصمت وأخر غالباً الخوف، وثالث شعر بالتقدير لتأخره في الاستيقاظ. سيظل الجو الحاذق المقىض مسيطرًا سلطة تامة على الشخصيات، فابتلاع كل من جبريل وعبدالجيد والمنسي والفالزي يصدّهم الجو المحيط / مكاناً ومناخاً، بينما يتفرد فياض بتصوّر الاستمرارية فلا شعور مفاجئ يماغت بسخرية الجو أو الانتقال إلى الصحراء، قصة «لا أحد» تقدم لحظة متواصلة ومستمرة.

تلتقي شخصية بطل «لا أحد» مع بطل «ببع نفس بشرية» في أن كلاً منها يعمل بالتدريس. مصطفى يعمل مدرساً للغة الإنجليزية، ويطلق «لا أحد» يشقّل وظيفة مدرس للغة العربية والدين، ويقوم إسماعيل بطل «البلدة الأخرى» الموظف بتدريس اللغة الإنجليزية لإحدى الفتيات في المساء، أما بطل كل من «الخليل» وقصة «الطيور» فيعملان بالصحافة، مهنة الكاتبين.

للمكان دوره في تكرير وطأة الغربة، المكان ينطلق من وصف مكان الإقامة الدائمة «البيت» فهو بيت عربى حرصت على الأعمال على وصفه بدقة فبدأ متشابهاً لدرجة كبيرة في كل الأعمال، ثم مكان العمل ليستدى إلى وصف الأماكن التي تنتقل إليها الشخصيات، تستشعر الوجود القرى للمكان ومحاصره للشخصيات وكأنه سجن «داخله يترافق البشر» «المجرة مراتب إستجارية مرصوصة على الأرض، لا فراغات سوى مجر ضيق يسمح بالقاد لقمعي شخص»، «قصة الطيور» المكان في

«البلدة الأخرى» هو تبوك، والمدينة ومكة، وفي قصية «لا أحد» ينحصر الحديث داخل قرية مجده تعـعـوراً، صحراء النفود وتحتـنى رواية «الخليـج»، بالوصف الدقيق للمكان رغم تعدد: مسقط، الإسكندرية، الكريـت، وصف للفنادق والبيوت والشوارع والأسواق ومقر جريدة «البلاد» ثـمة وصف مماثـل يقدمـه راوـي قصـة «لا أحد»، «لاحظـت القرـية أـمام عـيـني، شـوارـع مـفـاتـحة بـانتـظام، وـبـيوـت مـترـاصـحة المـدن وـالقرـى فـي بلـادـي»، «سـقطـت القرـية أـمام عـيـني، شـوارـع مـفـاتـحة بـانتـظام، وـبـيوـت مـترـاصـحة مـصـفـوفـة بـتشـابـه وـرـتابـة وـسوـقـان عـلـى أـرـض غـير مـسـتـوـية» صـ ١٠٩، ويـأتـى المـكـان فـي قصـة «بيـعـ نفس بـشرـبة»، «غـامـنا مـعـظـم الشـارـع تـخلـوـنـا منـ الأـسـاء»، «فـالـوـصـف صـعب إـلـا مـنـ يـعـرـف تـصـارـيسـ المـدـنـة جـيدـاً» صـ ٢٥.

ما الدافع للقرية؟

قد يـظـنـنـنـ الـرـهـلـةـ الأولىـ أنـ الدـافـعـ مـادـيـ، وـالـهـرـوبـ مـنـ الـأـزـمـةـ الـاـقـتصـادـيـةـ الـخـانـقـةـ الـتـيـ يـعـيـشـهاـ أـفـرـادـ المـجـتمـعـ الـمـصـرـيـ خـاصـةـ الـطـبـقـةـ الـوـسـطـيـ الـتـيـ يـنـتـصـرـ مـلـامـحـهاـ مـعـ سـيـاسـةـ الـانـفـاتـاحـ، فـمـصـطـفـيـ «بيـعـ نفس بـشرـبة» مـاتـ أبوـهـ وـتـرـكـ لهـ أـخـوهـ صـفـارـاـ «عـشـتـ غـربـاـ فـيـ نفسـ المـكـانـ الـذـيـ نـيـهـ وـلـدـتـ، فـقـراءـ يـتـصـارـعـونـ مـعـ فـقـراـ، عـلـىـ الـفـتـنـاتـ» صـ ٢٧، بـيـنـماـ عـانـيـ بـطـلـ «لاـ أحدـ» مـنـ الـبـطـالـةـ بـعـدـ إـغـلاقـ الـمـجـلـةـ الـتـيـ كـانـ يـعـمـلـ بـهـاـ «عـيـجـزـتـ دـفـعـ مـاـ كـنـتـ أـدـفـعـهـ لـأـبـيـ وـإـخـوتـيـ» صـ ١٠١ـ.ـ يـعـتـبـرـ إـسـمـاعـيلـ «الـبـلـدةـ الـأـخـرىـ» سـفـرـةـ فـرـصـةـ يـحـسـدـهـ عـلـيـهـ النـاسـ، وـفـيـ مـوـضـعـ آخـرـ يـرـىـ فـيـ سـفـرـهـ هـرـوبـ مـنـ الزـوـاجـ..ـ يـتـسـأـلـ مـعـ سـبـبـ سـفـرـهـ «لـمـاـ أـتـيـتـ هـنـاـ حـقاـ؛ـ جـمـيعـ الـمـالـ لـإـخـوتـيـ،ـ الـأـكـنـوـلـوـجـيـةـ الـتـيـ وـضـعـ أـبـيـ جـبـلـهـاـ فـيـ عـنـقـيـ» صـ ٣٢ـ.

وـنـعـرـفـ ضـنـنـاـ أـنـ رـاوـيـ قـصـةـ «ـالـطـيـرـ»ـ كـانـ فـيـ حـاجـةـ جـمـيعـ الـمـالـ،ـ كـذـلـكـ فـعـلـتـ غالـلـيـةـ شـخـصـيـاتـ الـقـصـةـ،ـ الـفـلـاحـ الـذـيـ تـرـكـ أـرـضـهـ بـعـدـ اـسـتـدـانـ وـبـاعـ ذـهـبـ زـوـجـتـهـ،ـ أـمـاـ رـوـفـ الـعـشـرـيـ بـطـلـ «ـالـخـلـيجـ»ـ فـقـدـ اـعـتـادـ اـسـتـغـارـابـ أـمـهـ حـالـتـاـ مـيـسـرـةـ،ـ فـلـمـاـ تـسـافـرـ،ـ كـانـوـ يـجـوـنـ عـلـىـ مـرـتبـهـ وـعـلـىـ مـعـاشـ أـبـيهـ وـإـيـرـادـ بـيـتـ فـيـ السـافـرـ خـانـةـ وـوـكـالـةـ قـدـيمـةـ وـاسـعـةـ خـلـفـ شـارـعـ الـمـيدـانـ»ـ صـ ٤٩ـ.ـ وـيـقـتـرـبـ صـابـرـ أـبـرـ حـسـينـ «ـالـخـلـيجـ»ـ مـنـ تـبـيلـ «ـالـبـلـدةـ الـأـخـرىـ»ـ فـكـلـاهـاـ مـنـ الـفـقـراءـ خـرـجاـ مـبـكـراـ،ـ صـابـرـ يـتـرـكـ مـصـرـ وـهـوـ لـاـ يـزـالـ صـبـياـ،ـ لـيـتـقـلـ فـيـ كـلـ مـنـ لـبـانـ وـالـعـرـاقـ وـتـرـكـياـ لـيـتـنـتـهـيـ بـهـ الـمـقـامـ فـيـ عـمانـ،ـ وـرـغمـ أـنـ لـمـ يـحـصـلـ عـلـىـ شـهـادـةـ دـرـاسـيـةـ إـلـاـ أـنـ رـوـفـ الـعـشـرـيـ أـوـ كـلـ لـهـ عـدـةـ مـهـامـ:ـ تـحـصـيلـ الـاـشـتـراكـاتـ،ـ وـأـجـورـ الـإـعـلـانـاتـ،ـ وـتـوزـعـ الـبـلـادـ وـالـصـفـحـ الـمـصـرـيـةـ»ـ تـنـظـيفـ الـمـكـتـبـ.ـ ثـمـ أـضـيفـ بـعـدـ ذـلـكـ تـفـرـيـغـ نـشـراتـ الـأـخـبارـ»ـ صـ ٢٣ـ.ـ أـمـاـ تـبـيلـ فـقـدـ جـاءـ لـمـسـاعـدـةـ أـمـهـ وـأـخـوتـهـ،ـ وـلـيـؤـسـسـ بـيـتـ الزـوـجـيـةـ وـهـوـ بـعـدـ مـثـقـفـاـ حـيـثـ يـتـابـعـ الـأـخـبـارـ وـيـنـاقـشـ فـيـ الـفـصـایـاـ السـيـاسـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ.

لـقـدـ اـعـتـادـ أـدـبـيـاتـ الـمـنـفـىـ أـنـ تـيـغـيـرـ بـيـانـ النـفـيـ الـقـسـرـيـ،ـ وـالـنـفـيـ الـطـوـعـيـ مـاـ يـرـافقـهـ إـحـسـاسـ عـمـيقـ بـالـفـرـقـةـ،ـ فـيـ الـحـالـةـ الـأـوـلـىـ يـطـرـدـ الـمـنـفـىـ مـنـ بـلـادـهـ بـقـرـارـ سـيـاسـيـ مـنـ قـبـلـ الـسـلـطـةـ،ـ أـمـاـ فـيـ حـالـةـ الـنـفـيـ الـطـرـقـيـ،ـ فـقـدـ يـنـعـزـلـ الـبـكـاتـ دـاخـلـ الـبـلـدـ (ـالـنـفـيـ الدـاخـلـيـ)،ـ أـوـ يـهـاـجـرـ هـرـبـاـ مـنـ الـاضـطـهـادـ وـالـأـوضـاعـ الـصـعـبةـ الـتـيـ لـاـ يـقـرـىـ فـيـ التـغـلـبـ عـلـيـهـ إـلـىـ بـلـدـ آخـرـ بـؤـمـنـ لـهـ الـحـرـيـةـ وـالـعـمـلـ وـالـظـرـوفـ وـالـمـجـالـاتـ الـتـيـ يـفـقـدـهـاـ فـيـ بـلـادـهـ»ـ (٢)ـ.

هلـ تـحـقـقـتـ الرـؤـيـةـ الـطـرـقـيـةـ لـهـؤـلـاءـ الـكـتـابـ؟

إن أعمالهم تتفى ذلك، وتقدم صورة مخالفة تماماً لهذا المأمول في «لا أحد» و«الخليل»، يكتشف البطلان سحب جواز سفرهما فور وصولهما، وجواز السفر هنا يوازي الوجود كله.. فهو يساوى الذات وتأكدها ومارسة فعاليتها، إنه يمثل الأهلية، وبقائهما رموز العشرف «الخليل» بحق الكفيل بإبداع مكفلوه السجن أربعاً وعشرين ساعة؟ يقضيها المكفل في السجن بلا سبب» ص ٧٥، ومصطفى في «بيع نفس بشرية» يتعرض للتهديد الخفي بتسييره، قبل استكمال مدة إعارتها «البعض لا يمكن بيتنا عاماً وربما بضعة أشهر»، واضطهاد أبي عبدالله/ «قصة الطيور» لعبدالرحمن الذي فر من حلب بعد أن دكتها قاذفات الجيش السوري»، والتفريق بين السائق القلبيني وزوجته الخادمة»، ومع ذلك لا يفرض النفي الاختياري انعزلاً على الشخصيات، ثمة تفاعل قوي مع المجتمع المحبط، لذلك تجد مناقشات عن محولات المجتمع الخليجي، وتعرية المثالب، وتعتمد إلى كسر كل ما هو تابو يفرضها نظام لا يعتمد الديمقراطية أسلوباً للحكم «لو أتني خليجي كنت أكتفى بكلناه أصحاب المشروعات، أحصل على رواتب سخية، ثم أجلس في البيت أحتسى الفتوة ولا أتعنى هما»، طالت إقامتي في سقطت ثمان سنوات، كانت الرقاية تؤمن بأن المطر هو المبدأ ثم تغير الحال» ص ٣٦.

يواجه إسماعيل ورفاقه «البلدة الأخرى» الجنود والمتسادات ويعرضون سعيد لإنهاء خدماته وتسييره إلى القاهرة، نفس مصير بطل الخليج «روف العشري»، قال الرجل: «ليتك تأخذ إجازة قصيرة»، «تمني لو أنه أغضعني وفتحهما فوجد الواقع قبالته أمه أو أحد إخوته» ص ٥٣.

في العادة.. غربة المصري تبدي ملامحها عبر محورين «الغرف والوحشتة/ الحنين»، ينقسم بدوره إلى الحنين للوطن والحديث في السياسة والجنس والأبناء.

لعل البعض الرئيس في أنصار مصطفى «بيع نفس بشرية» عن الحديث في السياسة كونه شخصية انهزامية انعزالية، تقترب من خط الاتهامية، تكشف الشخصية عن نقاط ضعفها عبر عن ذلك بالتخلي عن خطيبته، تلقن الناظر، غازل ابنته العانس، وطأطأ الرأس أمام المفتش» ص ٢٦.

ولم ينسّلخ إسماعيل ورفاقه عما يحدث في الواقع السياسي المصري، فالبلتاجي يتحدث عن الثورة وتجسيمه لها.. ولعبة اعتقاله أو الإفراج عنه رغم إيمانه بمبادئ الثورة، الأمر الذي عانى منه الكثير من المثقفين في تلك الفترة

وإسماعيل يستعيد ما حدث لوالده يوم نكسة يونيو، وفي الخلفية بيت المذيع اجتماع بيجن وكارت والسادات، ومنذر - الفلسطيني الأصل الأردني الجنسية - يجسد مأساة الفلسطينيين، وهو وجه آخر لشخصية إبراهيم في «لا أحد»، وعابدة تحاصرها مأساة أخيها، ورمف وفروزي دروش «الخليل» يعيشان مأساة حرب الخليج واحتلال الكويت، وتضحية فوزي دروش بكل ما كسبه في سبيل الخروج من هذه الحرب المعينة.

ورغم أن المكان الذي تدور فيه أحداث الأعمال الإبداعية يشبه السجن في تقسيمه، حرية وحركة الشخصيات كأنهم يلغون داخل حلقة أحكم إغلاقها.

وتتعدد محولات كسر هذا القيد عن طريق الحديث عن المرأة كمتصل للحديث عن ممارسة الجنس - المرأة الغائب الحاضر يتحدثون عنه في مجالسهم، يشاهدونها في المجالس والجرائد والتليفزيون، الجنس يأخذ شكل التجربة المفاجئة والمشيرة مع المرأة الوحيدة التي ظلت في القرية، وتحوط تجربة

الاتصال الجنسي بالمرأة الفلبينية الهاجرة من رجال الشيخ وكلابه، بعد تعريضها للتعذيب، وخطر انتحار أمر مصطفى الذي يعترف في نهاية الأمر بمكان المرأة، ويرفض «العشري» إقامة علاقة مع «مومس» رشحها بعض الأصدقاء لقضاء سهرة معها

ويحرض إسماعيل ورفاقه على مشاهدة الأنلام الجنسية في أسمياتهم، ويتوطّط بطل «الظبيور» في علاقة مع مرضية تعمل في مستشفى خاص» ص ١٢. وإسماعيل يتعرّف على ثلاث نساء «واضحه» التلميذة بالمدرسة المتوسطة تحمل بداخلها التمرد والساخرية من وضعها كامرأة لا مكان لها في المجتمع «الرجالى»، و«روز» الأمريكية تسعى جاهدة لتوسيط إسماعيل في علاقة جسدية ليبتلي مؤامرة زوجها لرئيسه الخليجين، و«عايدة» المرضية المصرية، يسكن الساره، فلا ي Finch عن مدى ما وصلت إليه العلاقة مع عايدة ثم تتحول العلاقة إلى صدقة، فتُبروِّي أمزانتها لإسماعيل، أما علاقته مع روز فمكتوب عليها الفشل، فهي قتل الآخر، الخيانة، واستغلال ثروات المنطقة، فكانت المحصلة النهائية نفراً تاماً.

ويُمثل اللقاء بين الرجل والمرأة الوحيدة في «لا أحد» لحظة تحرر إنساني كاملة من كل القيسود لشخصيات كتب عليها الإحباط مصيرًا، تعرى المرأة ذاتها، تفتشي أسرارها، تاركة الحروف ورماها، مركرة اللحظة الآتية لحظة العثور على الذات، إنها لحظة غالبة تستحق المغامرة والانشاء لها. وتتحول المرأة الكوريثية بالنسبة لرمف العشري بعد ابتعادهم عن ساحة المعركة إلى العرض والشرف، فيجب حمايتها من كل عايش، «إنها فاتن التي أوصاه أبيه برعايتها، ثمة قوة هائلة دفعت العشري المخافف المتردد دوماً والذي يخشى ذكر سيرة الموت إلى قتل الجندي في محاولة منه للحفاظ على شرف المرأة والمحافظة على كيانه من الاستلاباب، بعدها سلبت أحالاته وطمأناته «أبان الضوء» الداخلي للسيارة عن قسمات الفزع في وجهها، ملامح ساكتة وإن وشت بما لا قبل لأحد على احتساله» الخليج - ص ١٥.

أما علاقة مصطفى بـ«ماتيلدا»، فنا هي إلا مغامرة «كان أوان السلامة قد فات، ولم يعد لنا إلا حياة واحدة فنمار بها لقاء لحظة من المتعة» ص ٤ «بيع نفس بشرية». رغم محاولة حصن الشخصيات بالعزلة التي فرضتها على نفسها، متخذة من البعد عن الاندماج داخل المجتمع الخليجي طريقاً وسلوكاً تنهجه، إلا أن الأعمال الإبداعية قدمت لنا صورة للرجل الخليجي والمرأة الخليجية، ولم تكتف بذلك بل سجلت لحظات تحول المجتمع الخليجي من مجتمع غوص قبل الظفرة النفطية وما أحدهته داخل الإنسان الخليجي وعلاقته بالأخر. ففي «بيع نفس» يتحدث صالح «الخليجي» عن نظام الشيوخ وميّزاته، وأهمية الشيخ تبلو من مدى تقدم السلاح الموجود في يد حارسه، ص ١٦.

«إِنَّهُمْ يَقِيمُونَ لِنَا الْمَدْنَ فِي الْأَمَاكِنِ الَّتِي لَا نُحِبُّهَا، وَيَخْتَارُونَ لَنَا غَطَّ الْمَبَاهِةِ الَّتِي نُكْرِهُهَا، وَيَدْفَعُونَ لَنَا أَيْرَا مَضَاعِفًا حَتَّى تَنَامَ أَكْثَرُ وَيَنْفَكِرُ أَكْلُ وَنَكْفِرُ نَهَائِيَاً عَنِ الْاعْتَرَاضِ» ص ٢٩، ويلحظ بطل «الخليج» الملام المشابهة لمن الخليج المختلفة «مَدْنَ الْخَلِيجِ تَقْلِدُ بعْضَهَا، بَدَتْ فِي الْمَبَاهِيَّةِ وَالْفَنَادِقِ وَأَبْوَظِبِيِّ وَالْمَنَامَةِ، وَجَدَةُ وَالْمَرْجَةِ، سَاحَتْ الْمَلَامِعُ وَالْتَّفَاصِيلُ وَاقْتَرَبَتْ مِنِ الْمَلَامِعِ الْأَوْرُوبِيَّةِ، وَذَانَ ظَلَّتِ الدَّشَادِيشُ وَالْغَيْرُ وَالْعَقَالَاتُ وَالْمَسَرَاتُ وَالْمَخَاجِرُ وَالْمَعَالَ وَالْجَوَ الْلَّاهِبِ» ص ٦٤.

حرص الخليجي على إضفاء المظهر والطابع الأوروبي . أمريكي على المؤسسات والمباني واستخدام أحدث التقنيات، «حتى الأدوية النشطة التي تطيل العلاقة الجنسية، حتى المخدرات والمكفيات وأندية الشواد وبيانات الشرق الأقصى» ص ٥١ «الخليل».

هذا المظاهر يقابلها «المطوعون الذين يلهبون بالسوط أي ذكر أو أنثى يتهدثان»، ص ١٢٥ «الطير».

والجلد ينذر، الأمير بنفسه، ليس بالخرزات ولا بالسوط، بالعقل على اللحم، وهو ما يطلق عليه المصريون «تفريض هدوم» ص ٥٨ «البلدة الأخرى».

وعلى الرغم من المدنية التي تحرض عليها دول الخليج وتتنافس في إظهار ملامحها، فهناك مناطق ظلت خارج نطاق الحضارة والتقدم، منها منطقة أم درمان «إنها منطقة مشهورة بالخمور وخلافه، معظم سكانها من المنشدين والمخنفين والراقصين في الأفراح، إنها حكرة جداً» ص ٥٩ «البلدة الأخرى»، ولنا أن نعن التفكير في عبارة «أرشد» الباكستاني «لا مجال هنا للثنائي مستر إسماعيل» إنها تسجل ما يبدو من انقسام تام بين ما هو كائن وما ينبغي أن تكون عليه الأمور ١٦

ويمسك بطل «لا أحد» بأسباب الخلل التي أحذت الفجوة بين المدنية والبداءة . «أهل القرية قبائل وبطون امتدأت قلوبهم حقداً مكبوتًا يعيكون مؤامرات صغيرة وتابهة، محورها المال، والمناصب ذات الراتب الضئول، التي لا أعباء فيها ولا تكاليف» ص ٩٢.

تتفق الأعمال الإبداعية السابقة في معالجة تجربة المصري في القرية، ومن البديهي أن تلحظ اختلافات متواترة في وجهة النظر والرؤى والرؤى الروائية، يتبع هذا من طبيعة العمل نفسه، ففي «لا أحد» تتعارض الذات مع الآنا طريراً، فالذات راوية ومروى عنها، تهيمن الشخصية على تقاليد الحكم وتصير اللغة مجازية . «فالقصة تروي بضمير المتكلم، وتحعن نادراً ما تنشر على مثيلها في قصص «سلیمان فیاض» (٣). وما اعتبره النساج وصفاً ميكانيكيًّا للقصة كانت له ضرورة لتمهيد وقوع حدث غير تقليدي يدخلنا إلى منطقة الأسطرة، ويختضم الإحساس بانعدام الألفة والتغريب عندما يقوم الرواً ذاته بوصف حركة في رحلة بحثه عن الطعام والآخرين، وإذا كان الوصف هو إحدى العلاقات المنفلترة في الأدب كما يقول جان ريكارد، فالوصف يستخدم استخداماً متوفقاً، لا يعطي حركة السرد النسباب، بل يعطي إحساساً للقارئ باستمرارية الحركة / حرقة الحدث داخل الزمن، ولا يخفى على أحد تراكم الأحوال والصفات، وتصمد رواية «الخليل» على منجز الأبعاد المكانية المختلفة في تجربة يوحدها الزمن ويفتها تيار الوعي والفلاش باك، الذي يعيد بناء المشهد الروائي فتحول إلى لقطات سينمائية متعددة الأبعاد، نسخ لهاش الشخصيات، حيث تجد زمن الرواية العام يطوي داخله أزمنة متفرقة، ويري صلاح فاروق «إن رحلة العودة التي هي جزء كبير من أحداث الرواية تبدو كأنها معادل كييفي «حدثي» لرحلة أخرى موازية هي العمر بكل توتراته التي يمكن توصيفها بأنها تشبه رحلة البحث عن هوية» (٤)، ومع أن الزمن يقتطع في وقائع جديدة في الرواية إلا أنه يمثل في النهاية خطأ متصاعداً كلما اقتربت الرحلة من الانتهاء، ويأتي التوتر من تضييق الرحلة مكانياً وزمانياً فتكون المحصلة رسم بورتريه نفسي متكامل لرد فعل الشخصية، لذلك تجد إضافات نفسية «قتل مراحل غو الشخصية عبر مواقف نفسية تبرز في محصلتها النهائية».

إنما أمام شخصية هشة مليئة بالانكسارات، طرحة لكتها خجولة، ترفض واقعاً سياسياً سائداً رغم انقسامها ومحاولتها الدائمة لإيجاد موقع داخله، تعيش بين الناس مع حرصها الشديد على وجود مساحة مباعدة بينها وبين الآخرين. وهذا ما أدى إلى قوله: «هناك تقابل مأسوي ومقارنة مفرغة بين الحلم والواقع». (٥)

وإذا كان جبريل قد قدم وقائع وأحداث ترسم بالتكثيف الشديد بالإضافة إلى أن النص حاصل بتكتيكي الارتداد للماضي والانحرافات عن سير النمط القصصي الريت، فإن عبدالمجيد اتكاً في روايته على سردية اليومي العادي من خلال تفاصيل صغيرة متراكمة أدت دوراً لا يمكن تجاهله في بنية الرواية التي يدرجها د. محمد الدغمومي تحت الرواية الواقعية، (٦) وأرى أنها خيّات في رحمة رواية السيرة، ورواية الرحلة، ولا أعتقد أن الواقع بشكله المغرافي / التاريخي / الزمني كان لهما الأوحد لرواية البلدة الأخرى».

فلا يمكن إغفال التخييل، فالواقع يغفر في جديلة واحدة بالتخيل، فتبرز شخصيات قربة لعالم الفانتازيا مثل شخصية منصور وقرد، فمنصور يقع في منطقة محيرة بالنسبة للقارئ، ويظل السؤال يلح: هل منصور شخصية مجرونة أم أكثر الشخصيات وعيًا بالمازق الذي تدور فيه شخصيات الرواية، ثم تدركه الفانقة والمدهشة في تعامله مع الجو الكابوسي بطريقة ساخرة.

واليمني العجوز الذي لا عمل له إلا تنظيف أستانه بالمسواك طيلة الوقت بينما الجميع يعمل، إنه وجه آخر لتكتيس اللامعقول، والمرأة إلى تقدير علاقة جنسية مع زوجها داخل حجرة الكشف بالمستشفي العام، والأخرى التي تقطن وجهها لتكتشف عن عجیزتها أيام الرجال، والكلب الذي يتحرك بحرية في منفأة الاختياري، ومشاهد أخرى عبشت تلف الأحداث لتجسد مأساة هؤلاء البشر داخل البلدة الأخرى.

وعبر عشر لحظات يقدم عماد الغزالى عالم الغربة منذ خروجه من الطائرة إلى لحظة العودة للأسرة بعد وفاة والده، اعتمدت اللحظات على تقديم وجوه، استقطاب الشاب / الروائي على أكبر قدر من الضوء فجاءت القصة مروية بلسانه، فهو يحكى عن ذاته وعن الآخرين الذين سيشاركونه نفس المصير، الرجل الفلبيني وزوجته، عبدالرحمن الحلبي، الشناوى المزارع، الصومالي نورين أفرج، محمود القاضى وزوجته.

ويتفاوت صوت السارد في اللحظتين الأخيرتين من القصة تمهيداً لفكرة العودة، تقترب نهاية القصة من نهاية مسرحية يوسف إدريس «لحظة المراجعة»، فبطل القصة يحاول إيهام أفراد أسرته بعدم معرفته بوفاة والده قبل مجده لل القاهرة، شخصيات القصة تسعى للحصول على الأمان والملاذ الذي لا يأتي غالباً إلا بفقدان الذات نفسها؛ فلابد أن يفقد شيئاً في المقابل!

«يلعب الشعور الباطنى - اللادعى - فى الإنسان عن طريق استبطان أحلامه بالتأمل ورسم العقيدات النفسية؛ وما تولده من كوابيس، وهلوسات وغيرها من الأعراض المترتبة بالكامن عن طريق مخيلة طاغية بالصور والتي ليست سوى فضاء ينفتح باستمرار». (٧)

فاما أصحاب ماتيلدا من تشوّهات تبدو لمصطفى كابوساً يجب أن يتخصص منه، لكن الكابوس الممكّن يترصد، وهو عائد من المرسّة «المرس الخصوصي للشيخ»، أغضب عينيه وأخذ يستمع إلى

صوت تنفسه، كان صدره ثقيلاً، عشرات من الذكريات القديمة، تریض فوق صدره». (ص ٢٧) ثمة خيوط يعتمد عليها السارد في نسج بيته القصصية من خلال علاقات مكونة من الداخل والخارج يتواءزى ذلك مع الحاضر والماضي.

مصطفى / بلدته / أمه : ماتيلدا / أصدقاؤها / أقوال أنها.

ويقابل هذا بيتات حكاية أخرى، متضمنة في حكاية رجل الصحراء، حكاية البحر وموت أبو صالح في رحلة الغوص، فهذه البيتات لا تتعارض مع البنية الكبرى وإن تقاطعت مع البنية الكبرى / الإطار فتشرى دلالتها ولحظات الوعي تغيب لصالح لحظات اللاوعي التي تطفو على سطح الأحداث محدثة هذا الجلو الكابوس الخانق ليشعر القارئ بأنه جزء من البنية المعرفية المضببة، والتي لا تتأكد من وضوحها أبداً حتى نصل إلى النهاية التي تظل مراوغة سواء لوعي السارد أو المتلقى معاً ليظل «النهار يصعب ببسطه من خلف المجزر الصخرية المتاثرة، يلونها في كل لحظة بلون جديد» ص ٣٥ «بع نفس».

ولاشك أن ما قدمه هؤلاء المبدعون ليس إلا بعض تكوينات اللوحة. ثمة أبعاد أخرى وتكتوبات وألوان وطلالات. تتعرض بتسوالي أيام غربة لمصرى عن وطنه، وتخليه عن قراريته، وتعرفه إلى مجتمعات مغايرة، يخرج منها - بالضرورة - بما يستحق أن يروى.. خاصة حين يكون ذلك المفترض مبدعاً له رؤيته التي تلح في التعبير عنها

الهوامش

- (١) سيرزا قاسم، روايات عربية قراءة مقارنة، الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
- (٢) حليم بركات، رواية الغربية والمنفى، مؤتمر الرواية العربية في القاهرة، فبراير ١٩٩٨.
- (٣) سيد النساج، الحلقة المفقودة، مجلة فصول، المجلد الشانى، العدد الرابع يوليو/أغسطس سبتمبر ١٩٨٢.
- (٤) صلاح فاروق، مجلة حريري، ١٩٩٤/١١/٢٧.
- (٥) د. إخلاص فخرى عمار، الموت عطشاً عبر صحراء الخليج، الأهرام المسائي ١٩٩٤/٥/٢٤.
- (٦) د. محمد الدغومى، البحث عن البلد الثالث، قراءة في رواية «البلدة الأخرى» لقاء الرواية المصرية المغربية، المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨.
- (٧) Charles Brivel (Textes Revus par): Ecrire de la religio ترجمة شعيب حلبي، ١٩٧٩.

خطوط فى عظام قلب

مونادا مراد

(١)

تفاصيل رحم.. خاض مرارة الاكتشاف
ثار من الطبيعة بعدد من الاسئلة
لهم ودم.. في بطاقة مدنية
وأعشاش أحلام من نمل

مضى زمن ثلاثة مرات.. وانتظار عاقر
يكابر المستحيل
ويختن المكن

ثلاث بكارات .. وتنمية لخلاص وهم
وطبيعة غبية ترضع واقعاً لا يمر بمعدة

في عيد ميلادك القادم
احسست أنك مخطط

دون أبيض وأسود
دون وحشية

مجدت الحرية طويلا / كثيرا
إلى أن استعبدتني
وسامحت رقبتي تحت أقدامكم

**

جوفني لسانك .. راودنى قلبك
بعد البصاق
عرفت أن القلب واللسان
متوازيان

أضع جسدي على شفرة
لأنوثة طاغية
وأبحث عن رجل بلا استقامة
رجل صحيح ...
واحد صحيح ...
لينمو مجتمعى بالتربيع والتكعيب

**

اتذكر
جنوننا أول بيننا
بسنان فى قفص
وأنت تركل الحقيقة
بالشارع من قلبك
لكانس القمامه فى الصباح

بابى موصى
أيها الإنسان ..
ماذا عنى ؟
غير أنى أليس ملابس انبقة

لا أريد أن أصحو ...
لأبحث عنه

(٢)

فى حياتى زهور / ذنوب كثيرة .. ماتت
إلا زهرة واحدة بذنب كبير

يستند عليها عقلى .. وبقايا ظهرى
غربة .. لا خشوع فيها

هناك دائمًا ما يجعلنى
أعود للبيت
شعرى المربوط
أسفل أقدام أبي

خارطة روحي
لا دليل لها
غير التجزئة

أنا امرأة مرطومة
باغين لا تعرف
الاغتسال

فى رأسي عناد النخيل للريح
وفى قلبي عناد عصافور لا وطن له

أتتعلق بالهواء
كى لا أسقط.....
(عليكم).....

ما أكتب ليس.. لكم
بل لاكتشف
لماذا.. أنا منبودة؟

كلما زادت المسافة بيني وبينكم اقتربت أكثر من حذائى

أصبح الماء مالحا.. كبحر
لأنى زرعت دمى فيه

خيالى .. ذخيرتى ضد واقعكم
ويأسى .. نجاتى من خيروكم

أنا وحيدة دائمًا
لأنى بلا خطيبة

صار كل شيء ممكنا
أيتها القمامات .. ترجلت
صررت بلا أصالة
فلا قدرات فيك
ولا فنران تبحث عنك

أخاف كطفلة
أخاف كامرأة
أخاف كعجوز حافية
من غيوم سوداء كثيفة فوق رأسي
تطاردنى كقطاء قبر

أكرهك ..
ليس بسبب ما فعلته لى
أكرهك لما فعلته لك

احتاج
احتاج شفتوك جناحين لأحلامي

نحن النساء
لا تسترنا
القناعات والمبادئ
بل عباءة سوداء من التراث

الرجال
أكاذيب جميلة مقنعة .. لا تنتهي
إلا بامرأة

لن أتحدث عن الماضي
لأن هناك ماضينا قادماً... أنتظره
ما هو الآن...؟

في ديسمبر أمام الطعام الذي
قلت لى بقوية:
أحبك .. وأنت مستوليني.
قدرتك حدود رجولتك معي
بأن تحملت فاتورة اللقاء
فالصوت كان لامعائلك.



كفرية

فى عينى إبرة
فى شفتى مسمار
وفى بثأر صدرى خنجر
لهذا لى جانبية...
تلتصق بالحديد.

سألك عذابى يوما وهو فى حضنك

* هل خنتنى ٩٩٩

- لا .. فانا لست كلبا.

حينها قبلت رأسك وأحببت النساء فيك

- نعم .. لست كلبا لتكون وفيا لإنسانيتي.



الديوان الصغير

د. هـ. لورانس:

شاعر بلا قناع

ترجمة وتقديم:

طاهر البربرى

«لهم سيكون الترحاب بالموت
لو أن الإنسان أولًا
استطاع أن ينتقم
من مجتمعنا الخصيّ»

بعد وفاة د. هـ. لورانس D.H Lawrence (1885-1923) كتبت زوجته الألمانية فريديا (Frieda) ، التي كانت مدرسة في اللغات الحديثة وهرب معها إلى المانيا العام ١٩١٢، تقول «لقد استطاع أن يُسجل في حياته القصيرة كل ما أحسه ورأه وعرفه لرفاقه من الأدميين، الحياة ببطواحيتها، والأمل في حياة تتسع وتتطور إلى ما لا نهاية». لقد كان لورانس هبة بطولية لا تنظير لها. وفي قصائده الكثيرة أعلن مراراً وتكراراً أنه لم يحب في حياته أحداً مثلما أحب ليديا وأمه وإنجلترا لكن انجلترا القديمة التي أعطته هيئته الأدمن وبدأ منها إليها حجة الهمجي بحثاً عن حياة شاسعة بحجم حياته وذكرياته الفاتنة في إيست وود مسقط رأسه. ولذا لم يحتمل لورانس المصادر المميتة للأدمي الحر الحب لبلاده، تلك المصادر التي تمثلت في منع روایته الرائعة «عاشق اللبدي تشاترلي Lady Chatterley's Lover» في العام ١٩٢٨ وكذا مصادرة لوحاته العام ١٩٢٩ فمات في العام التالي مباشرة.

كثير من أعمال لورانس التي تقع ما بين الرواية، القصة القصيرة، المسرحية وأخيراً الشعر، قد أثارت جدلاً أديبياً / نقدياً وكذا سياسياً / اجتماعياً شديداً مما اضطر بعض النقاد أن يطلقوا عليه لقب «شاعر بلا قناع» لما انطوت عليه كتاباته الشعرية من صدامية معلنة واحتقار سافر للحضارة الصناعية التي استهلكت الأدمية ومن قبلها العالم ببارته الأولى. ولذا أثر في النهاية أن ينتظر الموت بشفافية صوفية مسلمة:

«ابن الآن سفينة موتك، لأنك ستخوض
الرحلة الطويلة صوب النسيان
وتسقط الموت، الموت الطويل المؤلم
الذي يقع بين الذات الفايرة وهذه القادمة».

(ط. ب)

أرض المساء

أى أمريكا
فيك تغرب الشمس
فهل أنت مقبرة نهارنا؟

اللى أن آتىك، يا قبر سلالتنا؟

كنت ساتي ، لو شعرت أنه قد آن آنى .
وبدت لو تأتين أنت لى .

لذلك الأمر
لم يكن محمد ليمضى إلى أى جبل
ما لم يقترب منه الجبل أولاً ويداهن روحه .

أمريكا ،
لقد داهنت أرواح الملائين متأ ،
لم لا تتملقين روحي ؟
أود لو تفعلين .

أعترف أنتى خائف منك .

الانقسام ، هو فاجعة حبك الفائز
أنت يا من لا تعشقين أبداً
بل تُفتقدين ذاتك فقط .

أنت يا من لا تشفيين أبداً بسبب هزة جماع العشق
وحدثك المنعزلة ، دهر غابر مضى .
من عزلتك فى الكون .

أنت يا من فى العشق تحطمين
تحطمين أكثر وأكثر
حدود عزلتك ،
لكنك من لا تنهضين أبداً ، حية ، من مقبرة الاختلاط تلك .

فى عزلة جديدة مكابرة، أمريكا.

مثاليتك التى تفوق مثالىة أوروبا،
كانها هيكل أبيض وضاء يحتضن بمحابيه
قضبان سجنه فى سماء الالفة، رحيمة.

وحيثئذ، فى الرجل المكتمل بطفرة الآلة،
يكون انبعاثك الوحيد.

حتى الهيكل المجنح لمثالك الوضاء
ليس مفزعاً جداً، مثل الآلة الناعمة النظيفة
لذاتك المنتفضة،
الآلة الأمريكية.

هل أنت فى شبك إنتى خائف من الجنى
وإجابة السؤال الأول الذى قطعته الآلة من شفأة
رجالك الحديديين؟

أضع السننات الأولى Cents فى الأصابع الصلبة لضابطك
وأجلس بجوار الأزرع الفولاذية المعتدة لنسوتك الجميلات،
أمريكي؟

ربما تكون هذه شجرة ذابلة، أوروبا هذه،
لكن هنا، حتى موظف الجمارك لم ينزل عرضة للغواية.

يا أمريكا، إنتى مفروز ع جدأ،
من القرقة الحديدية للامستك الأدمية.
وبعد هذا
كفن عشقك الغيرى المثالى،
عشق بلا حدود
مثل غاز سام.

ألا يدرك أحد أن المحب لابد أن يكون حاداً، ذاتياً،
ليس بلا حدود.
هذا الحب اللامحدود يشبب الرائحة الكريهة
لشيء ضل فى المنتصف

كل هذا الإحسان والتصدق لأجل الآخرين
 مجرد رائحة كريهة

أمريكا، برغم
 نزولك للآن، سحر يتك الانجليزية الجديدة،
 طبيعتك الغربية الوحشية السفلية
 روحي وقعت تقريبا في شرك المادهنه،
 ثمة شيء فيك يحملنى للوراء،
 يانكي، يانكي، *
 ما نسمى به الأدمى.
 يجعلنى إلى حيث أريد أن أحمل..
 أو لا أريد؟
 ماذَا يعني
 ما نسمى به الإنسان، ما لم نسمه به؟
 سيكون للوردة رائحة حلوة.
 وأن تصبح محدودا بمجرد كلمة هو أن تصبح أقل من
 برغوث يتقاوز، في قفزته الأولى
 وشب على مثل هذا السد.

شihan هما،
 هيكل المفزع، مثالك المضيء المفزع،
 ميكانة محرك المتنج السحرية البراقة

لكن أكثر من هذا
 إرادة معتمة لا يسبر غورها، ليست غير يهودية؛
 ميل، قوة تحمل مثابرة، غير أوروبية؛
 يأس لا نهائي، غير أفريقي،
 سماحة متأنية، غير شرقية.

المغامرة الغريبة الشاذة لطبيعة عالمك
 السحرى الجديد
 تلمع بالأمس واليوم.

لا أحد يعرفك
 أنت لا تعرفين ذاتك

وأنا، من صرت نصف عاشق لك،
في غرام من سقطت أنا؟
في غرام خيالاتي؟
قولي لا ليس كذلك.

قولي، أمريكا، أمريكا
بين الغصون
بكل الأتك
قولي في ججمتك المثالية بتجاويفها العميقه،
بعينيك الدائنه المعتمه
المثابره، القادره أن تنتظر عبر الأزمنه
محديقه.

قولي بأصوات كل الأتك
الكلمات البيضاء، الأمريكي ذا البراءة الملفقة
التباين العميق لقلب غريب
المخاض الجديد، كانها أنشوطه تحت الفجر الزائف
الذى يسبق الفجر الحقيقي.

الأمريكي الوليد
عفريت، ينسلي بين فراء
الكثير من الآلات والمداخن التي تنفس دخانها
كأنها أشجار الصنوبر
أمريكا المعتمه،
القاسية، الحديثة، الغريبة التي لا جذور لها،
أناسك الشياطين الجدد
المتسلين إلى أعماق الدغل الصناعي
يغونتنى حتى صرت إلى جوار نفسي
مسعوراً بالحور،

* «هذه الولايات!» كما قال وايتمان
أياً كان مقصد.

* والت وايتمان شاعر إنجليزي



كل أنواع الآلهة

هناك كل صنوف الآلهة،
كل المصنوف وأى مصنف،
 وكل إله قد عرفته الأدمية لم يزل إليها اليوم
الأفارقة والاسكتلنديين الغرباء،
اليونانيين الراثعين، الفينيقيين القبيحين، الأزتكين
القاسين
ربات الحب، ربات القذارة، أكلات البراز أو عذراوات السوسن،
عيسي، بونا چيهوشا ورع مصر وبابلون،
كل الآلهة، تراهم جمیعاً إذا ما نظرت، أحیاء ويتحرکون اليوم،
وأحیاء ويتحرکون غداً، لایام كثيرة تاتی، كایام كثيرة مضت.

تسال، أین تراهم؟
تراهم في اللمحات، في وجوه وهیئات الناس،
في النظارات الخاطفة.

حينما يكون الرجال والنساء، الصبية والفتیات بلا شرود،
أنقیاع بما يعني حينما يكونون صافین تماماً
من جلبة ادراك ذواتهم
سواء كانوا في غضب أو لطف، رغبة أو بؤس
دهشة أو مجرد سكون
ربما ترى فيهم لمحات الآلهة.

أنت

أنت، أنت لا تعرفينني
متى قد اعتصرتني ركبتكاً
كائنا ملحقة نار أشعلت فحماً
لبرهة؟

تجاويف

خذ كل هذا الكريستال والفضة بعيدا
واعطنى شجراً ناعم اللحاء
يحيى منتصباً على امتداد الأماسي الطويلة،
جسدانياً لاضع إليه شفتيٌّ.

شفق

شفق
كثيف تحت الظلمة
وصوت خفى كانها مياه بقرق
بتوابل قاسٍ.
بينما العتمة تغمر الأحجار
وتنتشر دافنة بين الردفين.

صلادة

إلتني بالقمر تحت قدميُّ
ضع قدميُّ فوق الهلال، كسيدٌ!
أه، ليقتسل كاحلاني في ضوء القمر،
ربما أخضى
واثقاً ومنتعلاً القمر، هادئاً ووضاءة قدميُّ
صوب هدفي

لأن الشمس عدو
وجهها الآن يشبه الأسد الأحمر.

أغنية الموت

إنشد أغنية الموت، أه غنها!
فبدون أغنية الموت تُصبح أغنية
تافهة وسخيفة

إنشد إذن أغنية الموت، وأطول رحلة
وما تحمله الروح معها، وما تركه خلفها
وكيف تجد العتمة التي تلفها في سلام
تام في النهاية، خلف بحار معدودة.

* حنين*

أعلى ينتظر القمر الشاحب؛ هذه الليلة الرمادية
تنحدر حول السموات في انعطاف هادئ
لبحار حذر؛ فتائل حمراء باقية
تبين أين تنتهي السفن من الانتظار في البحر.

المكان جليّ لي، لأنني ولدت هنا
من هذه العتمة ذاتها. مع ذلك فالمنزل المبهم
خارج الحدود، والأشباح القديمة فقط تعرف
أنني قد أتيت، أشعر بهم يتدبرون ويأتون في ترحابهم.

مات أبي بفتحة في حصاد القمح
ولم يعد المكان ملكنا . مترقبا، لا أسمع
صوتا للغرباء، المكان معتم
والخوف يفتح عيني حتى بدت جذور بصرى معزقة.

أيمكننى إلا أقترب أكثر، مطلقا صوب الباب؟
أنا والأشباح نحن سوية، ونتقبض متألين
في ظلمة سقifica الكارة. الزام علينا أن نحوم.
مرفرفين على الحافة للأبد، ولم نعد ندخل البيت أبدا؟

* هذه القصيدة عنوانها الأصلي (Nostalgia) يمعن: الوطن أو الحنين إلى الوطن، أما عنوانها في الترجمة فهو من اختيار الترجم

أهو لا يمحى؟ أحقيقة يمكننى ألا أمضى
عبر مشى الفنان المفتوح؟ ألا أمر بالحظائر
وعبرها صوب الجُرْن؟ - الموتى فقط فى أسرتهم
يستطيعون إدراك الكرب المفزع وأنه هكذا يكون.
أقبل الأحجار، أقبل الطحلب على الجدار،
أود لو استطيع المرور مُخصبا إلى المكان.
أود لو استطيع أن آخذه كله فى عناق آخر
أود لو استطيع أن أبدده هنا كله بصدرى.

ليلة من ديسمبر

إخلعى عباءتك، قبعتك
وحذاءك، اقتربى من مدفأتك
حيث لم تجلس امرأة قط.

لقد جعلت قمة النار مضيئه
لترى الباقى فى العتمة
ونجلس إلى جوار ضوء الموقد

النبيذ دافئ بالموقد
والومضات تائى وتروح
سوف أدنى أعضاءك بالقلبات
حتى تنسى.

عشرون عاماً مضت

حول البيت كانت أزهار الليلك وثمار الفراولة
وأقام المهر ترقص الطرقات،
وي بعيدا فوق التلال الرملية، التقى توت الندى
التراب من جزازات عشب البحر الطويلة.

أعلى السهول كان الشجر يمشي،
وقد تساقط من شعره الجوز.
على مدخل البيت تدلّت الشياك، لتصد
أرنيا بربا ينطلق كنجمة لامعة

في حقول الخريف، عزفت
الجذامة موسيقى التقاط فضلات الحصاد.
على ركبتي أم، فقدت المراجع
كل ما لها من معنى

ياه، كم كانت بدايات رائعة
لهذه النهاية المحزنة!
هل انقضت أحابين سعادتنا الطويلة؟
ليحمنا الله!

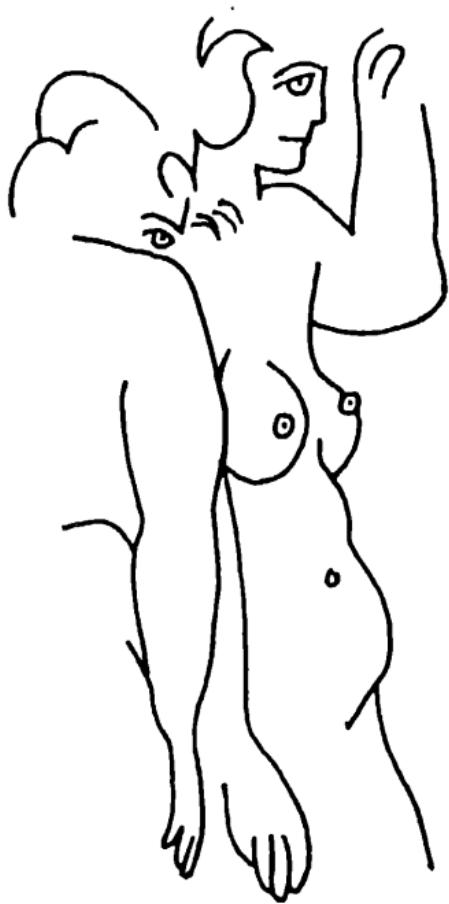
التلال

رفعت عيني صوب التلال
وهاهم هناك، لكن لا قوة
تاتيني منهم.

وحين أكف عن الإبصار
تائني القوة
فقط من العتمة.

انتهى السفر

سافرت، وحدقت في العالم، وأحببته.
لا أريد الآن أن أطيل روائيتي للدنيا،
يبدو أن لا شيء هناك.
ففي الانتظار، واللاروبية
تائني قوة جديدة
وألهة جديدة رائعة تشاركنا الحياة، حينما
نكف عن الروبية.



لحات

ما أجمل ما في الرجل
لو لم تكن فيه لحة من إله؟

وما أجمل ما في المرأة
لو لم تكن لحة من إلهة من نوع ما؟

حكاية شتائية

يالامس فقط كانت الحقول رمادية مكسوة بتناثر ثلج،
والآن تظهر أطول أوراق الأعشاب بالكاد؛
مع ذلك آثار خطواتها العميقه تتترك علامه في الجليد،
وتستمر باتجاه الصنوبر على الأفق الأبيض للتلال.

لا أستطيع أن أراها، طلما أن كوفية الضباب الشاحبة
تحجب الغابة المعتنة والسماء البرتقالية الكثيبة،
لكنني أعرف أنها تنتظر، متضجرة، باردة، على وشك
النشيغ من مقاومة تنهيدها المتجمدة.

لماذا تأتي على الفور، وهي بالضوره تدرك
أنها الأكثر دنواً من الوداع الحتمي؟
منحدر هذا التل، بطينه خطواتى على الجليد -
لماذا تأتي، وهي تعرف ما سأخبرها به؟

وأع
ببطء يُسطع القمر خارج الغيم المتورد،
خالعاً عن نفسه بريقه الذهبي، وهكذا
يبزغ فضياً فاتناً؛ ويدهول
أرى امرأة في السماء أمامي، لم أكن أعرفها
أحبيبها، لكنها تمضي إلى هناك، وروعنها تجرح قلبها؛
اتبعها أسفل الليل، متسللاً إليها لا ترحل.

أما أنا .. فمحب لوطني

مهما يقولون عنى
فلن يكونوا قادرين أبداً أن يقولوا
أنتي كنت أحد الأفات الضئيلة
من ببراءة خدعوا انجلترا الكبيرة القوية
التي صنعتنا
واهترأت وانتخرت داخلهم

سوف أخادع الطبقات الوسطى
والمال والصناعة
وحمير الفكر
ومسيحية النقد المالي،

لكن لن أخادع انجلترا التي صنعت لي
قowaً وجوهراً آدمياً،
انجلترا الكبيرة التي لم توبخنى بقسوة،
ولم تعلن على حظرها.

لماذا بكاؤها

لتهدىنى إذن
لماذا يكاؤك؟
هو أنا وأنت
 تماماً كما كنا من قبيل.

إذا ما سمعت حليقا
 فإنه فقط لارتب
يعود منطلقاً
إلى جحده.

إذ ما شئْ تحرّك فوق رؤوسنا
بين الغصون

فسوف يكون سنجاباً يتحرك قلقاً
وقد أزعجه ضغط عشقنا.

لماذا عليك البكاء إذن؟
هل أنت خائفة من الإله
في العتمة؟

أنا لست خائفاً من الإله.
دعه يقترب.
لو كان مختفياً تحت الغطاء
دعه يقترب

هم نحن الذين يمشون الآن بين الأشجار
ففي برد النهار
ونسأل الله «أين أنت؟»
وهو الذي يختفي.

لماذا بكاؤك؟
قلبي تعرية المرأة
دعى الإله يقترب
كي يبرهن نفسه الآن.

لماذا بكاؤك؟
أهو الحزن، أحزينة أنت؟
نعم، إبك إذن
ملقت صلاحنا القديم.

لقد أخطأنا كثيراً
لكن هذه المرة بذاتنا نُصيب.

إبك إذن، إبك
ملقت صلاحنا الغابر
فإله سيظل مختبئاً
ولن يقترب.

كلوزاب: عباس كياروستامي

حوار: فيليب لوبيات

ترجمة: ممدوح شلبي

لقد حظيت بمقابلة المخرج كياروستامي في المدينة، حيث تم تنظيم برنامج لعرض أفلامه، كان يقطن في غرفة بأحد الفنادق في الجانب المواجه لمركز لينكولن، وبالرغم من أنه كان يتحدث الإنجليزية قليلاً، فقد كان معه مترجم، إنه اليسد / جمشيد إكرامي، أستاذ السينما، الذي أغلق ضلعني الشباك في الحال وقال موضحاً: «إن ضوء الشمس مؤذ للسيد كياروستامي».

كان المخرج قابعاً في ظلال ذات لون وردي ينعكس عليه، إنه شخص متألق، طويل القامة نسبياً، يرتدي قميصاً مجعداً من القطن، ويتطلون جيزة أسود، إن لديه عذوبة تزرع فيك الدفء بعيونه الذكية وللامتحنة الآتية، وربما لأنه اعتناد على الأسللة العشوائية، فقد بدا مسترحاً ومسروراً عندما وجهت إليه الأسئلة بطريقة منتظمة.

كياروستامي: من الأفضل أن نتحدث فقط عن الأفلام التي أحبها.
 لوبيات: حسناً.. حدثنا عن بعض الأفلام التي أحببها عندما كنت صغيراً، مع بدء اهتمامك بالسينما.
 كياروستامي: في وطني بدأ تعلمي للسينما مشاهدة الأفلام الأمريكية الموسيقية، وعندئذ، وعندما كنت في الـ ١٥ أو الـ ١٦، كانت هناك موجة من أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية، توأكب هنا مع رغبتي في تكوين موقف شخصي عما أريد أن أشاهده من أفلام.

كان انطباعي عن الشخصيات في الأفلام الأمريكية أبداً، إنهم يتسمون إلى عالم السينما فقط، وأنهم لا يعيشون في عالم الواقع، ولكنني رأيت نوعيات أخرى من الناس في أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية، كنت أرى أشخاصاً في الناس الحقيقيين بي، أراهم في أفراد عائلتي وأصدقائي، وأراهم في الجيران، ولقد لاحظت أن الشخصيات السينمائية لابد أن تكون واقعية في الأفلام التي تتحدث عن الحياة، وعن ظروف الإنسان العادي.

لوبات: هل سمعت لك الظروف أن تشاهد أفلام «أوزو» أو «درير» Dreyer أو برسون Beresson؟

إنى أسألك لأن ثلاثتهم لديه هذه الصفة من الهدوء والروحانية التي توجد أحياناً في أفلامك؟ كياروستami : بدون شك، اعتقاد أنتي تأثرت بثلاثتهم، لكنهم كصناعة أفلام تأثروا بالحياة واستلهموا منها، كذلك الحال مع.. .

إذا كنت ترى أي تشابه بين أفلامي وبين أفلامهم.. فهذا في الغالب لأننا ننظر إلى الحياة بنفس الطريقة.

لوبات : في فيلمك سواجب المدرسة Home work .. استخدمت الكلمة «استقصاء» لتوضح ما أردت أن تتخذه، هذه هي نفسها الكلمة التي استخدمها رسلينى فى أفلامه ، كذلك جان لوك جودار، فهل تعتقد أن أفلامك «استقصاءات»؟

كياروستami : عندما كنت أقوم بإخراج فيلم «واجب المدرسة»، فإن الشيء الوحيد الذى كنت أفك فيه، كان مشكلتي الشخصية ومشكلة ابني.. إننى حتى لم أكن أفك فى السينما فى هذه اللحظة، كان لدى مدخل لبعض مواد الفيلم ليس أكثر.. ولقد وضعت هذه المواد بعضها جنب بعض، لكن أقوم بتصوير فيلم «واجب المدرسة».

لوك الحق أن تسمى الفيلم «استقصاء»، لكن هذا الأسلوب ليس الأسلوب الذى يجعلك تقوم باستقصاء.. فهو ليس استقصاء على صحيح.. لكن إذا سميت «واجب المدرسة» فيلماً.. فهو ليس فيلماً حقيقياً.. إنه أكثر من أن يشبه «الاستقصاء».

لوبات : ما هي مشكلة ابنك؟

كياروستami : دعني أبدأ بالقول إن هذا الفيلم.. كان الفيلم الوحدي الذى كان من الواجب علىَّ أن أقوم بإخراجه.. ابنى كانت لديه مشكلة إيجازه لواجبه المدرسي.. ولهذا السبب قررت أن أذهب إلى مدرسته وأرى حلاً للمشكلة، لكن وبينما كنت أفعل ذلك، فقد التقيت مع العديد من الأطفال الذين يعانون من المشكلة نفسها.. كان شيئاً مؤلماً جداً أن أجلس هناك.. وأستمع إلى مشاكلهم.

لوبات : الأطفال محوريون تماماً في أفلامك.. لماذا؟ ماذا تقول؟

كياروستami : كان هنا بالمصادفة بعض الشيء.. ذلك أننى استعدت لأفتتاح قسماً للسينما فى منشأة جديدة تسمى «معهد التنمية الذهنية للأطفال المراهقين»، وهكذا أصبحت متورطاً فى

عمل أفلام عن الأطفال.. ويعتذر وبشكل تدريجي.. ازداد اهتمامي بهذا الشيء..
لوبات : هناك دائماً خطورة في صناعة أفلام عن الأطفال.. لكن هذه الأفلام عاطفية، أو أنها تقدم
الطفل كما لو كان ضحية لأخطاء الكبار.

كياروستامي : في الحقيقة، أن الذي ساعدني تقديم أفلام عن الأطفال.. أنت
كنت أرى ولادي وهما يكبران أمام عيوني، بالإضافة لذلك فإن طبيعة وظيفتي جعلتني على اتصال
مع الأطفال، ولقد طورت معرفتي بالأطفال.. إن الأطفال ليسوا.. في حقيقة الأمر.. عاطفين
أو ضحايا أو حتى أثرياء.. إنهم راشدين بالنسبة لي، إنهم ليسوا شخصيات فنية كما هو
الحال بالنسبة لنا.. لكن إدراكهم للحياة يكون أحياناً أعمق وأصوب منا.

لوبات : هناك مشهد في فيلمك «وتستمر الحياة» And life goes on عندما قال الصبي حكمة
فلسفية، فسألته أحد الأشخاص كيف أدرك ذلك، فقال الصبي : «النصف تعلمته من دروس
التاريخ، والنصف من جدي.. والنصف أدركه بنفسه.. توجد ثلاثة أنساف !!

كياروستامي : نعم.. إن هذا الصبي أضاف نفسه بشكل أساسى لهذين النصفين.
لوبات : الأب.. في هذا الفيلم.. يبدو في البداية حاد الطبع ويشعر بالضجر، كل شيء يفعله ابنه يؤدى
إلى إزعاجه.. لكنه يحاول أن يتغلب على هذا الاتفعال.. إننى أرى ذلك في كل أفلامك..
التفاعل بين الإحباط والتسلية.

كياروستامي : بالنسبة لي.. فإن الرشد الحقيقي في تلك الرحلة كان الطفل، وليس الأب، وبالرغم من
أن الأب يجعل أمّام عجلة القيادة.. وفي الفلسفة الشرقيّة، نحن لدينا هذا الاعتقاد بأنك لا
تضع أندامك أبداً في إقليم بدون أن يكون معيك مرشد.. الطفل هنا يتمتع بالواقع
بمقابلة، والأب كان خيالياً.. الطفل يسلم بالأمر الواقع.. بالتشتّت والغرابة في حدوث
الرازوال.. إنه يتعايش مع الأمر الواقع.. حتى أنه يود لو يلعب مع حيوانات البرية.

لوبات : أكثر اللحظات إضحاكاً.. عندما يسأل الرجل صبياً آخر.. ماذا حدث؟.. وهو يقصد في
ليلة الرزاول.. فيبدأ الولد حديثه عن مبارزة كرة قدم كانت تدور في تلك الليلة.

كياروستامي : إنه لا يتكلّم عن الكارثة، إنه يتكلّم عما يشتغله في العالم..
لوبات : تعود مرة أخرى إلى «التفاعل بين الإحباط والتسلية».. في فيلمك «خلال غابة الزيتون»،
نرى الشاب يشكوك من إحباطات عاطفية، والمخرج يستمع إلى هذا المونولوج بينما يواصل
قيادة للسيارة، أحياناً يبدو كمن يقول: «نعم.. أنا معك».. لكن عندئذ فإنه يتطلع فيما
حوله ويبدو عليه الاستمتاع بوجود الشاب.. أعتقد أنك كصاحب أفلام مازح جمهورك
أحياناً.. لأنّ مجتمعنا نتعايش مع أشياء، نظيفة، مثل الأحاديث التكررة المغلوطة في فيلم
«خلال غابة الزيتون».. لكن في هذا أيضاً جانب مسلباً.

كياروستامي : أنا لا أتفق معك تماماً، فهذه الأحاديث التكررة.. من الضروري تكرارها.. لأنّه في كل
مرة يتم التكرار، فإن رد فعل الجمهور يكون مختلفاً، لكن في المرة الرابعة فإنهم يقولون

أووه.. كفى هنا».

لوبات: إن ما أريده فعلاً، على ما أظن.. هو أن أسألك عن إحساسك بالإيقاع.. أفلامك بها ذلك التعاقب بين الانفعال وبين الهدوء.. بين الصمت وبين الحركة.. بعض المشاهد تبدو طويلة ومترهلة، وبعد ذلك تجد مشاهد درامية مكثفة جداً.

كياروستامي: إن الإيقاع مؤسس على الطبيعة والحياة، أنت تعرف الليل والنهار والصيف والشتاء، إن المقابلة بين هذه الأشياء هي سبب استماعنا، لأنك إذا كنت تحب الربيع، فإنك لا تحب الربيع طوال العام، أو ربما يصيبك الضجر منه.. إنتي أعتقد أن هناك إيقاعاً للطبيعة، وإذا طبقت نفس الإيقاع في أفلامك، تكون من الاستلهام.. فإن إيقاع الفيلم يصبح متعناً.

لوبات: أظن أن ثمة اختلاف ثقافي بين إيران وأمريكا.. لأن الأفلام الأمريكية قليل إلى الحركة، ولديك في فيلم «خلال غابة الزيتون» فقرة لا يوجد مثيل لها في أي فيلم أمريكي.. حيث تجد رجلين هرمين يتفلسفان، إن هذا المشهد لا يؤدي إلى الصعود في الحبكة، فماذا تقول؟

كياروستامي: إنتي مستمتع فعلاً بهذا الحوار، لأنه يحتوى على موضوعات اعتدت دائماً بحثها.. لكن لا أجد من يتحدث عنها.. حتى أنتي قلت من أن تكون غير مفهومة.. في «خلال غابة الزيتون»، قدمت فيلماً عن صناعة السينما.. لكن الفيلم يحتوى على اللحظات التي لم نكن نفعل فيها شيئاً، حتى إنتي كنت أضع شريطًا أسود فيسماً بين المشاهد.. لكنني على الدوام كنت أتأمل في هذه اللحظات التي لا يحدث فيها شيء.. هذا «اللاشي»، أردته أن يظهر في فيلمي في بعض اللحظات.. كما في فيلمي «كلوز أب» يوجد شخص يركض بأقدامه عليه صفيح في الشارع.. إنتي أردت أن يكون هذا «لاشي».

لوبات: هل أردت هذا لأسباب دينية أم جمالية، أم للسبعين معاً؟

كياروستامي: إن السبعين متلازمان.. لأنني عندما أحذف منظراً، فذلك معناه أن وراءه خطير ديني.. إن الأماكن التي في الفيلم ولا يظهر فيها شيء، تكون أشبه ما يكون بنبات لم يظهر على سطح الأرض، لكننا نعرف أن له جذور ونسمة شيء ما يحدث.. إن هذا أيضاً يشبه قراءة الرواية.. حيث توجد في نهاية كل فصل مساحة بيضاء ويمكن للقارئ أن يترى عندها.. هذا الشيء أنتي لو أستطيع إبداعه في أفلامي.. فمع الرواية بإمكان القارئ التوقف عن القراءة ويقوم بعمل شيء آخر، ثم يعود للرواية مرة ثانية.. لكنك لا تجد هذا في السينما.. من هنا يجب على المخرج أن يقدم «وقفات». وعندما يقول لي الناس «إن فيلمك ينزل قليلاً في هذه الفقرة». فلن أستطيع الارتفاع به مرة أخرى.. وهذه هي مشكلة السينما الأمريكية، إنها كلها تتصد وتصعد وتتصعد.

لوبات: ولكن السينما الأمريكية قدمت هوارد هووكس، الذي تتميز أفلامه بهذه اللحظات التي لا يفعل فيها أي إنسان أي شيء..

كياروستامي: كذلك جون فورد.

لوبات: لدى سؤال مزعج.. في أحد مشاهد فيلم «خلال غابة الزيتون» لجد المخرج بعد التصوير مرات ومرات لأن الشاب أخطأ في إحسان ضحايا الزلزال.. كان ي Gus الصحايا من عائلته بدلاً من إحساء الرقم الموجود في السيناريو.. لماذا يتعرج إعادة المشهد من بدايته في كل مرة؛ لماذا لم يكن هنا «قطبيع»؟ نفس الشيء، حدث في أحد مشاهد فيلمك «وتستمر الحياة».

كياروستامي: لقد أردت أن أستفيد من الشرائط الفيلمية التي صورتها والتي تعجدها عادة ملقة على أرضية غرفة المونتاج.. ثانية: أن كل ذلك التكرار سمح لي أن أتعرف على التفاصير الذي يحدث، فإن الشاب بين هنا المشهد الذي نكرره.. نراه يركع أمام المرأة التي يحبها.. كما أنت أحب أن أحشو فيلمي بلقطات مثلاً لشخص ينظر إلى الكاميرا.. وأنت تظنـ أن هذا الشخص ليس مهما بدرجة كافية، أو أنه أخرج الشروق بصورة مفاجئة.. إن المخرج لديه نوعان من المواد الفيلمية، النوع القوي فعلاً، وهي مواد مهمة.. والنوع الثاني هو الحشو، وهو نوع من العقوبة، وخالية تماماً من الافتعال.. إن المشاهد الأقل مستوى فتعنى أكثر.. وعندما أقوم بالmontage لأفلامي، فإني أنظر إلى المشاهد المركبة ياتقان.. مثلاً لقطة قربة جداً تبدو جميلة، وأقول: «إن هذا سينماتي أكثر من اللازم».

لوبات: إن أفلامك تزوج بشكل غريب بين حيادية الواقعية الجديدة وذاتية الانطباعية.. إنك ذلك المخرج الذي يلعب دائماً على فرضية أن ما يقدمه مجرد فيلم، وهذا دائم التكرار في أفلامك، وعلى سبيل المثال في بداية فيلم «خلال غابة الزيتون»، فإن الممثل يلتفت إلى الكاميرا ويقول «أنا الممثل الذي يلعب دور المخرج في هذا الفيلم».

إن مجرد التفوه بهذه الجملة يخلق مستوى من كسر الإيمان.. كياروستامي: كذلك في أحد مشاهد فيلم «وتستمر الحياة»، حيث يقول أحد الأشخاص إنه يريد بعض الماء، وهنا تدخل «فتاة التتابع» إلى الكادر وتعطيه الماء..

إن السبب وراء هذا الأسلوب أن فريق الفيلم قالوا لي: «إن هذا الزلزال حدث في فصل الصيف، لكننا نرى فروع الأشجار الآن وقد مالت إلى الاصفار، إننا لم نعد في الفصل الصحيح».

ولقد قلت لهم: «نحن لا يمكننا أن نعيّد محسبيد ذلك الزلزال، أما الزلزال الذي يعنيها فهو تحت تصرفنا، إننا نستطيع ترتيب وتنظيم الأشياء».

كذلك فإني أستشهد بكلام «جان لوك جودار» الذي قال: «إن الحياة تشبه فيلماً ردينا، وعندما تقوم نحن بتصوير فيلمنا، فإننا نصح هذه الحياة».. لذلك أنا اخترت أن نصنع زلزالنا، ورب زلزالنا في فصل الشتاء، أفضل من زلزال في فصل الصيف..

لوبات: نعم.. لكنك كنت تريـد طوال الوقتـ أن يتم المشاهدون أن هنا فيلماً أثناء مشاهدتهم.. أنه

لا يشبه فيلم «مدينة مفتوحة» لروسليني، على سبيل المثال.

كياروستامي: ذلك كان فيلما هو الآخر.

لوبات: لكن روسليني لم يجعلنا نرى ميكروفون الصوت، ولم يكن عنده مثل يقول لنا إنه يلعب دور المخرج.

كياروستامي: إنني أتفق معك على أنه يجب على الفيلم أن يجعلك مستغرقا فيه، لكن ليس إلى الحد الذي تنسى فيه أنك تشاهد فيلما، إن السينما - بصورة أو بأخرى - تجسيد للواقع، لكنها ليست واقعا في حد ذاتها، إنني لا أحب الأفلام التي تؤثر على الجمهور بأسلوب عاطفي، وعلى سبيل المثال، فأنا أخاف استخدام الموسيقى في أفلامي.

لوبات: دعنا نتحدث عن فيلمك «كلو زاب».. إنه واحد من أحب أفلامك لي.

كياروستامي: أنا أيضاً أميل جداً إلى هذا الفيلم.. في أفلامي الأخرى لم يكن لي وجهة نظر، لكنني فعلماً أحباً «كلوز أب» إنه الفيلم الذي لم أعد نفسي - مخرج - أن أقوم بترتيبه والتحكم فيه، إنني أشعر كأنني مشاهد لهذا الفيلم أكثر من كوني صانعه.

لوبات: أنتصر أن هذا الفيلم ينتمي إلى عالم «دوستويفسكي». ذلك أن شخصية البطل - ولو سمحت لي - كما في نصوص «الأمير ميشكين» من رواية «الأبله».. إنه يبدأ كما لو كان «مجذوباً».. وهذا غريب حقاً لأن هذا البطل هو المحتال الذي جاء ليخدع العائلة، لكنه يصبح أكثر طيبة من العائلة التي تحاول أن تغشه، فهذه العائلة لديها عداء طبعي:

كياروستامي: سبب إعجابك بهذه الشخصية، إنه مثل، إنه يستطيع أن يختصر أكاذيب جميلة، وبالنسبة لي فأنا أفضل أكاذيبه عن الحقائق التي لدى الآخرين.. ذلك أن أكاذيبه تعكس جوهره الداخلي.. بينما الآخرون الصدق عندهم سطحي.

وإنني أعتقد على الدوام، إنه خلال أكاذيب الناس، تستطيع أن تتعرف عليهم أكثر، وتتفهمهم بصورة أفضل.

لوبات: هل تعتقد أن هذا فيلما عن السيرة الذاتية؟

كياروستامي: من بعض الرجوه، أعتقد ذلك، إنني أشبه كل من «ساسيان» وتلك العائلة.. فأنا أخادع الناس وأنخدع.

لوبات: إن أي شاب يريد أن يصبح ننانا عليه أولاً أن يبدأ حياته الفتية بتقليد ننان.. هل هذا صحيح؟ إنك تعكس روئتك الشخصية على الفن.

كياروستامي: لأنه عندما لا تكون سعيداً في حياتك، فلا بد أن تبدأ في التخييل، هذا - حقاً - هو الشيء اللطيف في امتلاك قرة التخييل، إن كل فرد لديه هذه القراءة، لكن الفنانين فقط هم الذين يستطيعون تحقيق أفضله توظيف لهذا التخييل، وبجعلون ذلك التخييل قريب الشبه بالحياة.

لوبات: «ساسيان» كانت لديه ميول عقائدية بالنسبة للسينما، إنه يريد أن يصطحب العائلة معه

ليشاهدوا «فيلمه»، وفي الوقت نفسه فإن سايسيان كان متعمداً إلى الدين، هل تعتقد أن هذا الفيلم فيلماً دينياً؟
كياروستامي: أعتقد أنه تصور سينمائي.
لربات: نهاية فيلم «كلوز أب».

كياروستامي: كان من الصعوبة بمكان أن تقوم بتصوير ذلك المشهد، بعد محاكمة سايسيان، أحضرناه مرة أخرى إلى منزل العائلة، وفي العادة، فعندما تقوم بالتصوير في منزل حقيقي، فإن الشيء الأكثر صعوبة هو أن يكون هذا المنزل مجهزاً وصالحاً للتصوير، لكن في هذه المرة، فإن الصعوبة كانت في إحضار سايسيان. بوصفه الشخصية الأساسية للفيلم، إلى المنزل.. كان سايسيان يقف خارج الباب - في حالة صمت - لأنه يشعر بأن المافر الذي جعله يدخل إلى المنزل في المرة الأولى - لم يكن موجوداً هذه المرة.. لذلك فقد اقترب منه وقت له: «لا تكون مرتكباً.. أنت لم تكذب أبداً على هذه العائلة، ألم تقل لهم إنك ستحضر طاقم السينما لتقوم بتصويرهم؟! وأنت الآن تفري بوعدك».

لذلك فقد تفكّر في مشكلته، لقد شعر بأن حالي تحسنت، ثم دخل، وعندئذ، فقد شعرت أنا بوجوب أن أتفكر فيما فعلته، وما قلته إليه، إنني كنت أقرب ما يكون إلى الجنون.. وقد مشيت إلى الخارج في نفس المكان الذي يرثكون فيه علبة الصفيح، لكن أستجمع شفتي نفس، وبعدئذ عدت مرة ثانية إليهم.

إن ما حدث في فيلم «كلوز أب» كان بالنسبة لي قصة حقيقة حدثت لواحد من الشعراء.. لقد كانأشبه ما يكون بشاب ضائع يرتدي أسمالاً ممزقة وقدية.. إنه كان مجرد شاب يجاور مرحلة المدرسة الدينية، وسمع بعض الناس يرثلون بعض الآيات من القرآن الكريم بصوت جميل.. لذلك فقد وقف قليلاً هناك ليتسمع، وعندئذ وجد بداخله الرغبة في أن يطرق عليهم الباب، ولقد فتحوا له، وعندئذ قال لهم إنه مستمتع بترثيلهم.. «كيف تعلمتم أن ترثلون بهذا القدر من رخامة الصوت؟».

عندئذ نظّلتهم نظروا إليه، وظنوا أن هذا الشخص نكرة.. لذلك فقد حاولوا أن يسخروا منه فقالوا له «لا توجد أسرار في هذا، كل ما فعلناه أتنا ذهبنا هناك إلى تلك البركة المتجمدة، ولقد كسرنا الجليد وغضضنا في البركة..» وعندئذ ويجرد أن خرجنا من البركة، وجدنا أنفسنا نتلوا القرآن بهذه الطريقة..

وعندئذ ذهب سايسيان إلى البركة التي أخبروه عنها وغضّس فيها، وعندما خرج كانوا قلقين عليه فرعي سيفاصب بنزهة برد أو رها يموت.. وبينما هم يجتمعونه قال لهم: «حسناً، لو سمحتم - أحضروا لي القرآن الكريم». ولقد بدأ في التلاوة بصوت رخيم فعلاً مثلما كانوا يرثلون.. هذه مثل حكاية خيالية، وتصورت أن شيئاً مثل هذا يحدث في الفيلم.. والمغزى منها أن كل إنسان حصل على ما يريد.

لوبات: نهاية الفيلم كانت واحدة من أروع النهايات التي رأيتها في حياتي.. لأنه.. في مثل هذه الحكايات - فقد جرى العرف أن تكون النهاية مأساوية، لكن الفيلم ينتهي ونرى نرى الاثنين يعانق كل منهما الآخر.. «ماخمالباف» يحتضن «سابسيان» على متواصيله.

كباروستامي: عندما كنت أقوم بتصوير هذا المشهد، كنت أشعر بالغرفان لذلك الشخص الذي اخترع هذا المتواصيل.. لأنه جعلني أستطيع أن أجعل هذا الشخص «سابسيان» يعانق معبوده.. مثل أي معشوقين .. أن المحب المتيم يصبح شبيها بحبيبه، أو أكثر أصالته منه، لأنه يصبح أكثر تجسيداً للفكرة من الأصل.

لوبات: مثل الشخص الذي يعتقد معتقد.

كباروستامي:نعم.. فمن ناحية المخرج ، السيد «ماخمالباف» فإنه جاء لزيارة العائلة، ليعرف منهم سلوك سابسيان.. فقالت له الأم عندما كان يغادر المنزل: «مستر ماخمالباف.. إن مستر «ماخمالباف» الآخر كان «ماخمالباف» أكثر منه».

اعتقد أن سبب ذلك أن «سابسيان» كان يرغب بقوة في أن يكون «ماخمالباف»، أما «ماخمالباف» الحقيقي فلم يكن مهمتها أن يكون «ماخمالباف» على الإطلاق.

لوبات: لو أن هذا الفيلم تم صنعه في أمريكا.. فإنه سوف يكون عن الشهرة وكيف أنها تشره الإنسان.

كباروستامي: هذا هو السبب في أنني صنعت الفيلم في إيران.. «يوضح» لا، لم أقصد أن أقول هنا.

لوبات: أتصور أنه من العجيب أن تصنع فيلماً عن شخص يتقمص شخصية المخرج «ماخمالباف»، كما أن في أفلامك أظهرت مثليين قاماً بتجسيد شخصيتك.

كباروستامي: أنا حقيقة لم أكن أقصد أن يجسدوا شخصيتي، لكن أن يجسدوا شخصية المخرج السينمائي، أيا كان الأمر. فإن المثل في فيلم «خلال غابة الريتون» وقبل عناوين الفيلم، يقول: «أنا ألعب دور المخرج» ولم يقل: «أنا ألعب دور عباس كباروستامي».

لوبات: نعم، لكنه يقوم بتصوير فيلم به فقرات من فيلمك «وتستمر الحياة».

كباروستامي: لكنني لا أظن أن معظم المشاهدين سيذكرون ذلك.

لوبات: فيلم «كلوز أب» يتميز بالقطات كبيرة كلوز أب، وأنطباعي المأخذ عن آخر أفلامك.. أنك تضع الكاميرا بعيداً، إنك تستخدم القليل من لقطات الكلوز أب.. فشلة توظيف للقطات البعيدة.

كباروستامي: في «كلوز أب» كما في تلك كاميرتين في مشهد المحكمة، واحدة فقط كانت مخصصة لتصوير المشاهد العامة لكي تكشف عما يجري في المحاكمة، والكاميرا الأخرى كانت الكاميرا الفنية التي اعتمد عليها.. وكانت أصوتها على «سابسيان» في كلوز أب. إن الفكرة دراء، وجود نوعين مختلفين من اللقطات، هو أن القاعدة السينمائية تقول إنه يجب

على الدوام أن تقوم بتصوير لقطة عامة بحيث يظهر جميع الحاضرين فيها. هذه اللقطة العامة لا تكشف عن أي تفاصيل، لكن الإبداع الفني يتطلب تقديم التفاصيل، ولأن الموضوع كان يحتم على أن أقرب من الشخص، عندئذ، فقد كسرت القاعدة.

أحياناً تلاحظ أن الكادر الذي يحتوى على موضوع واحد يبدو ضيقاً جداً ومن الضروري توسيع هذا الكادر.. وهذا ما كان «سابسان» يحاول أن يتحقق، إنه يريد كادر أوسع وأوسع.. فكل إنسان غير عادى ستكون لديه رسالة، وأحياناً يتسبّبون في الإضرار بأنفسهم.. إنهم يقولون: إن القاعدة السينائية أن حصرنا في كادر ضيق جداً.

لوبات: هل لديك تفضيل للقطة العامة أم للقطة المشهد أم للقطة الكلور أب؟
كباروستامي: بالنسبة لي، فإن الكلور أب لا يعني الاقتراب من الشخص، إن توظيف اللقطة يختلف في كل فيلم صنعته.. في فيلم «وتستمر الحياة»، فإن استخدام اللقطة العامة أعطى نتيجة أفضل، لأنني لو كنت استخدمت الكلور أب، فربما يعني ذلك أنت أقوم بالتركيز على شخصية واحدة، شخصية المخرج في ذلك الفيلم، كانت تلح عليه بصورة حادة أن يقوم بالاقتراب من الصورة التي كانت معه (للطفلين المفقودين الذين مثلاً معه في آخر أفلامه) وكان يعرض الصورة على الجميع.

لوبات: الفيلم فعلاً كان تقريراً عن مجتمع يبني نفسه، لذلك فإنه ينتهي إلى سينما اللقطة العامة.
كباروستامي: وهذا كان المقصود من المشهد الأخير من الفيلم، إننا نريد أن نرى الأشخاص من زاوية أوسع.

لوبات: إنك الآن أخرجت فيلمين هما «وتستمر الحياة» و«خلال غابة الزيتون»، وقد استخدمنا «القطة المشهد» بطريقة مختلفة ومدهشة.

كباروستامي: عندما استخدم لقطة طويلة فهي تجعلني أبتعد عن الممثلين وفريق التصوير، وأن أوفر لهم الفرصة لكي يتندموا بالمكان.. ذلك أيضاً سبب لاستخدامي عدسة «التيليل فورتو» التي أقوم بالتتابع بها.. بسبب محاربتي أن أح啖ى استخدام لقطات «الشاريو».. لأن الشاريو يجعل طاقم التصوير قريباً من الممثلين لدرجة أنهم يشعرون بوجودهم.. ومن تجربتي الشخصية وجدت أن إحساس الممثلين يكون أفضل عندما تكون الكاميرا أبعد ما تكون عنهم.. وتكون لديهم القدرة على تقمص الشخصيات.. وبعد الدقيقة الأولى أو الثانية من اللقطة المشهد، فإن التمثيل يصبح متعناً.

لوبات: لماذا لا تستخدم سوى «القطة مشهد» واحدة في كل فيلم؟
كباروستامي: إن أسلوبين يتطور، وسوف ترى متى من «اللقطات المشهد» في أفلامي المستقبلية.

لوبات: هذا السؤال ربما يكون خارجاً، لكن، ما هو تأثير الثورة الإيرانية على أفلامك؟
كباروستامي: أفلامى مهما كانت الأسباب.. كانت ستكون هي نفسها، سواء قبل أو بعد أي تغيير سياسى، ولوسو الحظ أن النقاد هنا لم يشاهدوا عدداً من أهم أفلامى التي أخرجتها قبل

الثورة. هذه الأفلام لا أستطيع إحضارها إلى هنا لأن السلطات تحظر خروجها من البلاد، هذه السلطات ليست هي جهاز الرقابة، ولكن سلطات وزارة التربية.. إنها تحظر خروج أفلامى لأسباب تافهة.. ومن أحد هذه الأسباب - على سبيل المثال - أن شعر امرأة كان مكتشفاً.

لوبات: هل شعرت بضرورة أن تكون رقيباً على نفسك؟

كياروستami: لم يحدث هذا مطلقاً. إننى أختار موضوعاتي عادة بحيث تكون فوق مستوى الرقباء، وهو من جانبيهم لم يكونوا أذكياء جداً. إنهم أحياناً يقطعنون أشياء غبية، إلا أنهم لم يمنعوا مطلقاً أى من أفلامي.. كما أنت لم أغير أى من أفلامي مطلقاً من أجل الرقباء.. وثانياً: أنا لم أحاول مطلقاً أن أتعامل مع موضوعات رياً تكون في مستوى الشبهات.. كما أنت كنت ساغتر بنفسك جداً لو أن واحداً من أفلامي كان مختلفاً برأسيه.

لوبات: إن أفلامك تقدم لنا خدمة، لأنها تعرض لنا جانباً من حياة الإيرانيين تختلف عما اعتدناه منذ أن اتجه الإعلام الأمريكي إلى التنديد بإيران.

كياروستami: صدقني.. أحياناً عندما أكون في وطني أرى أشياء يشعر لها بدئي، وأتساءل: هل أنا فعلاً أعيش في وطني مثل هذا؟ أستطيع أن أوضح لك أن المجتمع الإيراني الحقيقي أكثر صدقًا في أفلامي من الصور التي تراها في التليفزيون.. كل أفلامي تفسير لما ت يريد أن تستوضحه، الحياة المشيرة والحياة الهدائة، في فيلم «وتستمر الحياة» توجب علىَّ أن أقرر، هل أريد أن أصور ضحايا الزلزال، أم جمال الطبيعة، أم طبيعة الإنسان؟ أنا فخور جداً بشعبي، خاصة عندما أكون بعيداً عنه..

عندما كنت قادماً إلى هنا، وفي طريقى إلى مطار طهران، اكتشفت أن مotor السيارة «فولكس فاجن» يحترق، وتوقفت لكي أطلب العونة، وفجأة رأيت حسين رجل يقفزون من سياراتهم ليساعدونى.. كل واحد منهم يحاول أن يخدم الحريق بمعطفه، وبعد أن أخذت المتضرعون النار، فإنهم لم ينتظروا أنأشكرهم.. هذه هي الصورة التي أجدها في شعبي، وأود أن أقدمها في أفلامي.

نقد

ن

باتجاه الماقن: التجدد والدهشة

من التلمساني

عادة ما يكون عنوان الكتاب دليلاً يهتدى به القارئ، في رحلته إلى عالم المؤلف، حيث يعتبر العنوان أهم عتبات النص بتعبير gerard genette، لكننا في المجموعة القصصية الأولى لإبراهيم فرغلى «باتجاه الماقن» نتوقف عند العنوان الملغز طويلاً ونتلمس في النصوص معنى له «باتجاه الماقن» لا يكشف النص يقدر ما يكشف لنا النص معنى العنوان حين يطالعنا في الجموعة العنونة «خس أقاصيص مقطوعة»، لندرك أن ثمة حركة مبتورة تقوم بها اليد «باتجاه الماقن» لتنسح ما علق بها من دموع.

في الواقع وإنما فرضية تتسلل عبر صفحات الكتاب جميعها، من أول قصة فيه إلى آخر قصة.

هذه الحركة المبتورة فضلاً عن الدموع التي تترقرق في الماقن لا تقدم نفسها بوصفها حركة البكاء يكاد يحكم علاقة الشخصيات بالعالم ويقاد يكاد يكاد للداخل ولذلك فهو بعيد كل البعد عن التشريح المليودرامي والعوويل، هو يكاد حسرة ومرارة، بكاء فقد والغياب، وأحياناً بكاء تعاطف إنساني تفرضه اللحظة.

في قصة «أبيض... أحمر» تأتى الجملة الأخيرة في صيغة سؤال أقرب إلى الصراخ الناتج عن صدمة هلع مريرة «ماذا فعلت يا محمد؟!» (ص ١٥) وفي

للمسمى عبق" يتعاطف الرواية مع شخصية الفتاة الغرساء في محاولاتها اليائسة التعبير عن معاناتها حتى يشعر بحرارة الدموع تتصاعد إلى مقلتيه . ويختتم الرواية القمة الثالثة "من يوميات المحظوظ .. السعيد" قائلاً: "ولاحظت ، أنا المحظوظ السعيد، ولأسباب ليس من بينها على الإطلاق الشعور بالملهانة، أتنى على استعداد تام للبكاء" (ص ٢٨). وتصاحب القمة راوية القصص المعروفة "صورة

" و "ملكت" ، "توحد" ويملا الشجن علاقات الشخصيات المبتورة أيضاً كما في قصص "الأخضر" الجميل يشجب تدريجياً "صورة" و "توحد". يستهل الكاتب مجموعته بإحدى أجمل رباعيات صلاح جاهين عن العيون ليؤكد مرة ثانية ارتباط العيون بالحزن وارتباط العزن بالشعور بالفقد في معظم نصوص المجموعة، وهي العلاقة التي لا تكتشف لنا إلا بالعودة إلى النصوص نفسها وربطها بالدخل التالي بعد العنوان وهو الاستشهاد برباعية جاهين . يأتي المدخل الثالث وهو الإهداء إلى محمد فرغلي الجميل ليكشف من خلال الإهداء الشخصي (فالأسم يحيل إلى أحد أقارب الكاتب بلاشك وليس إلى شخصية عامة) عن شجن خاص يزيدنا اقتراباً من حميمية النصوص وارتباطها بصورة أو بأخرى بشخصية الكاتب الواقعة.

بعدما نجتاز هذه العتبات الثلاث تجد أنفسنا منذ السطور الأولى من القصة الأولى في حضرة إعلان ضمیر عن اختيارات الكاتب الجمالية ، ربما يكون مقصوداً أو غير مقصود لكنه في كافة الأحوال كاشفاً يخاطب الرواية (بضمير المتكلم) شخصية حاضرة غائبة قائلاً: ودائماً كنا نصدقك . هل يعود ذلك إلى أسلوب حديث شديد الغفوة . وقدرتك غير الطبيعية على الاقناع؟ يقيناً لست أنت ثم يردف: إن ما تحكيه مدحش وربما غريب . نعم . غير أنه يبدو عادياً في زمن عجيب (ص ١٥) ولو أردنا لاستبدلنا اسم المؤلف باسم الشخصية "محمدى" وألصقنا بدينا مفاتيح لنصوص المجموعة تشبه "فن الشعر" من وجهة نظر إبراهيم فرغلي .

توقف عند شرطى التجدد والدهشة: لو قرأتنا كلمة جديدة بمعنى "متقددة" . وليس بمعنى "مجده" لبتد لها النصوص مستقاة من معين واحد تجدد الآيات إنتاجها ولا تجدد فيها، أي تكررها ولا تتبع جديداً، ولقرأتنا أيضاً كلمة "مدحشة" من زاوية فن القمة العجائبية كما تجده في الحكايات الشعبية والأساطير . لتأخذ مثلاً على ذلك قصة "أبيض.. أحمر" حيث تتراكم قصص "محمدى" المدهشة من رجل له قدماً ماعز أو عن كلب يتحدث قبل أن يتحول إلى هيئة إنسية أو عن عمروس البحر الخ.. وإذا كانت الشخصية الرئيسية في القصة قادرة على إنتاج الدهشة فهي بذاتها تقع فريسة للمؤلف الذي يستغلها بدوره لإدهاشنا حيث ينتهي الأمر بشخصية "محمدى" إلى أن يعشق حمامه ويضاجعها ثم تنهش الطيور وجهه وتهرب!

وبالإضافة لشروط التجدد والدهشة والولع بالقصة العجائبية، يشير الرواية إلى شرط "المدق": يجب أن تكون مصادقاً حتى نصدقك . والممؤلف لا يترك فرصة إلا واستغلها ليجعلنا نصدق روایته ويستخدم في ذلك حيلًا كثيرة

شأنه شأن موباسان وادجear لأن بو في هذا المجال. فعادة ما يكون الرواية شخصية حكاية فقط بمعنى أنها لا تشتراك في صنع الحدث وإنما ترويه أو تروي مشاهداتها واعترافاتها بشأنه كما نجد في قصة "أبيض .. أحمر .. قصة قمر" وقصة "ملكون" في أبيض .. أحمر. يؤكد الرواية وجود الشخصية المرورى عنها "محمدى" باستخدام أداة النداء بوفرة من الذكاء و حتى نهاية النص . مجرد استخدام أداة النداء "يا": يخلق الشخصية ويسعها تحت سيطرة الرواية صاحب السلطة الأولى في توزيع الأدوار في القصة. ثم يراكم الرواية تفاصيل تبدو واقعية غلبة عن الشخصية الرئيسية مثل الإشارة إلى أسماء الطيور وأنواعها والتي تكشف عن علم خاص يتحلى به محمدى ويبعد بذلك ولمه بحمقابة رشيقية تكتسب صفات إنسانية. ثم يؤكد الرواية أنه يصدق روایات الشخصية" وبذلك يدعونا نحن أيضاً إلى تصديقها: "أنا أصدق كل ما قلت كما أصدق كل ما قالته عن حلاوة صوتها وموسيقى الهديل" (ص ١٥) ويلعب معنا المؤلف نفس اللعبة الإيهامية حين يضع شخصياته في قصة "أبيض وأحمر" في مواجهة سريعة مع لحظات موت بشعة تنسينا الأصل العجائبي (علاقة الحمامات بمحمدى) وتدفعنا بتفاصيل واقعية من شكل الجثة إلى تصديق إمكانية أن يحدث هذا. يضاف إلى شرط الصدق شرط القدرة على الاقتناع، والمؤلف يدخلنا بطريقاً إلى عالم لنجد أنفسنا قد وقعنا فعلياً في الفخ : على مستوى السرد، يمكن أن تتكلم الشخصية ليصدقها الرواية: "قل شيئاً يا محمدى وأقسم أنا سنصدقك".

الشرط الرابع هو شرط الأسلوب العفوي في قصة "أبيض .. أحمر .. ياتي تعليق الرواية وكأنه عفو الخاطر في مواضع كثيرة من القصة، يساعد على ذلك شكل الحوار من طرف واحد واستخدام جمل عادية تقارب الاستخدام العامي: مثلًا "ليكن يا محمدى أى شئ .. لكن إلا الصمت .. فما الذى حدث؟ لم كل هذه الكآبة؟ تكلم.." فضلًا عن الاستثناء الكثيرة التي يوجهها الرواية للشخصية الرئيسية والتي تؤكد بشكل غير مباشر براءة وعفويته.

لكن المؤلف في قاموسه الجمالي، يعني جيداً أن ما يحكى ربما يكون مدهشاً وغريباً لكنه يبدو عاديًّا في زمن غريب. إذا كان المقصود بذلك تلك المقوله الشهيره بأن "الواقع أغرب من الخيال" فإننا نصدق المؤلف في زعمه أن هذا غريب، لكننا في تحليل أشكال الخطاب التي يتناولها المؤلف نستطيع أن نعتبر كثيراً من نصوصه عاديًّا في زمن يبحث عن أشكال جديدة ومفاجئة للتعبير. وتلك هي مشكلة نصوص هذه المجموعة الأولى في رأيي. فالقصص تبدو مدهشة في إطار إنتاجها لعالم جديد مشوق تقارب ما وراء الواقع أحياناً وتكشف عن هواجس قلق نفسي ووجودي، وتتمتع بكثير من الجرأة والرقعة في كشفها عن آليات العلاقات الجنسية بين الشخصيات ، لكنها تفعل ذلك - إلا قليلاً - باستخدام القوالب الجاهزة في السرد والتراكيب التقليدية والبلاغة المعتادة . في كثير من القصص الغرائبية، كما أشرنا سابقاً، يعتمد السرد على رواية شاهد على الحدث وعلى شخصية فاعله يقوم على أكتافها عباء الحدث كما هو الحال في "أبيض .. أحمر .. ملكون" أو على رواية شخصية رئيسية تدل على بيتها في صورة اعتراف كما في قصة "فراشات" في "أبيض .. أحمر ..

الشخصية الرئيسية هي "محمدى" والراوية شاهد على ما حدث له وفي ملوك "الشخصية الرئيسية مذوب يعارض طقوساً غريبة في النهار وفي الليل، ويظهر في ثوب الاولياء أحياناً، والراوية شاهد على ما يحدث له أيضاً .. أما في "فراشات" فإن الراوية يقع فريسة سحر ما ينبعث من أسطورة قديمة عن عاشقين تحولا إلى فراشتين ويکاد يتوحد مع الأسطورة ليصبح بنفسه أحد أنطامها.

مندما يحاول المؤلف التجديد، يعمد إلى لغة مخالفة للغة التنصي كما يحدث في نص "فراشات" حيث ينتقل من لغة المعايدة الوصفية إلى لغة غنائية أقرب إلى الشعر في الفقرة قبل الأخيرة من القصة، أقرب في أسلوبها إلى المديان وإن كان هذينما منتظمًا - يقدا، مثلاً:

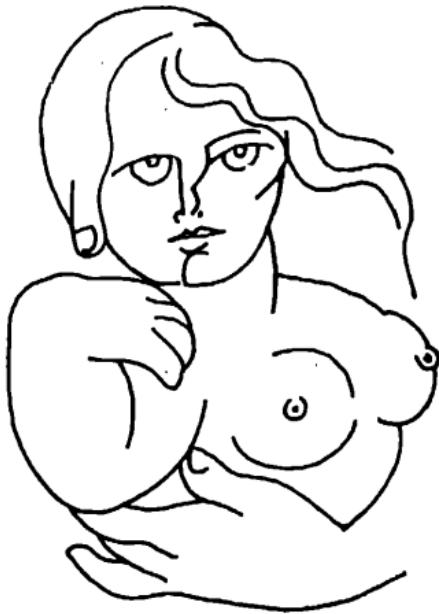
“امضت الأسنان، عبق الجسد الأليف/ جراح الجسد المثخنة لم تتمل إلى الروح/ صهيل خيول قيدت أطرافها ما برج يداهمني / ثارت الخيل وراحت تطرق الأرض بقوة/ آآه / حلقوا شعر رأسك يا جميلة...” (ص ٧٦ إلى آخر الفقرة). لكن تجاور اللغتين لا يخلق بالضرورة جمالاً ولا يأتى عادة في صالح السردي، كما هو الحال في قصة “توحد” التي تنتهي بهذه الجمل: “كنا ندرك توحدنا في عالم سيسطّرنا إلى عالمين يتبعادان فيما يقترب شططاً الروح يوماً بعد يوم. ذلك الانتشمار الذي يبدأ بإخلاصها المفاجيء من أحضاني كنشاراز انفلت من سيمفونية توحدنا المستحبيل (من ١٢) القصمة كاملة تقوم على استحالة التوحد في ظل إحساس الرواية وصاحبته بارتباطهما بذكريات ماض مؤلم في قصص حب فاشلة سبقت لقاءهما . هذه المحاولة التأويلية الغنائية الأخيرة لم تضف شيئاً للنص وكان من الممكن أن يتنازل عنها المؤلف بسهولة دون أن يخل هذا بفهمنا لأبعاد العلاقة - كما كشف عنها السرد والحوار .

وكان المؤلف يريد أن يصنع نصاً جميلاً بلا غيةً بالمعنى التقليدي، بينما جمال النص نابع تحديداً من لغته المحايدة وتداعيات الإحساس بالفقد التي توازيها مناطق في السرد مسكونة عنها. كل النص تراوده رغبة في "صناعة" بلامعة ولا يكتفى ببلاغته البسيطة، العبيقة في أن، مما يتبع مشكلة في التلقى، كان يقول الرواية: في مرة سابقة ترددنا طويلاً قبل أن تلتقي شفاهنا في قبلاً بدت لنا باردة غير أن ذلك لم يمنعنا أن نحاول مرة أخرى ثم مرات، وكانت النتيجة واحدة، وعندما أصابتنا اليأس اكتفت هي بالنوم في حضن .. (٦٦) أليس هذا هو نفس مضمون الفقرة الفنائية الأخيرة عن استحالة التحدث؟

وإذا كان السرده هنا يستدعي تجارب تقليدية سابقة في القصة القصيرة العالمية، فإن الأسلوب البلاغي كثيراً ما يعمد إلى صور غير مبررة وتشبيهات لا تخفيف شيئاً مثل وصف الماء بالماء، مثل تشبيه وجه المرأة الملائكي بوجه طفلة أو تشبيه الجندي بـ”شعره الطويل الملئ بالتراب والحيطة وشاربه الطويلين بـ”رجال العمر الحجري ومثل استخدام الصفات الكليشية: ”الظلم الحالك“، ”الشعر الأسود الحالك“، ”القوم المشوق“ أو تكرار ”الزيال الكثيب“، ”العجز السخيف“ في قصة من يوميات المخطوظ .. السعيد“، والاستعانة بحمل

استطرادية بلا داع كأن يقول عن الجندي إنه قرر الانسحاب ثم يضيف شارحاً: في ظل شروط الحياة شديدة القسوة ص(٥٢) أو "عدت يوماً إلى البيت متاخرًا بعد سهرة مع الأصدقاء ص(٥٣)" أو مدفوعين بقوة لا نملك إلا الاستسلام لها ضد كل ما توقف أمام توحد الروحين المترورتين، الماضي وذكرياته الدامية." ص(٦٣). إن أفضل ما قدم إبراهيم فرغلي في مجموعته الأولى "باجاه الماقن" هو ذلك الإحساس العميق باستحالة التحقق الكامل في ظل علاقة جنسية شبيهة برع في رسماها في أكثر من موضع من مجموعته. لقد ظل هذان الخيطان يتजاذبان نصوص المجموعة منذ البداية وحتى النهاية، خط القصة العجائبية وخط العلاقات الجنسية المحظطة، يتلاقيان أحياناً كما في قصة "أبيض.. أحمر.. قصة قمر" وقصة "فراشات" ويتباعدان تماماً كما في قصص مثل "صورة.." توحد، "من يوميات المحظوظ.. السعيد" والأخضر الجميل يشحب تدريجياً في كثير من الأحيان بيدو المشهد الجنسي مشهداً وصفياً بالدرجة الأولى يكشف عن إيرانية مصحوبة بالعنف أحياناً وبالتوتر غالباً وبمظاهر جسدية أخرى مثل الرغبة في البكاء تقلصات المعدة، الألم في الأحشاء، التقىوه إلخ. وقد تنوعت أشكال العلاقات الجنسية التي ظلت حاضرة في معظم النصوص، بداية من "أبيض.. أحمر" حيث تشير العلاقة إلى "فيتشية حيوانية" حين يعيش محمدى طائرأ، مروراً بقصة "صورة" حيث يقيم الرواية علاقة ببسيدة متزوجة ولا يشعر بوطأة الخيانة إلا حين تتحقق فيه بيون أطفالها عبر صورة لهم معلقة على الحائط. ثم نجد في قصة "توحد" علاقة جنسية قائمة على الرغبة في النساء أو في تحديد علاقات قديمة أو في الانتقام وفي قصة "الأصغر الجميل يشحب تدريجياً" علاقة بين الرواية وفتاة ليل روسية تحمل هموم بلادها بينما حللت وتتملا القمة شجناً.

وفي "من يوميات المحظوظ" علاقة باليقيرة بيدو المشهد الجنسي فيها مبتوراً، لأن "العذرية كانت ثالثتها" .. وفي قصة "قمر" علاقة بين فتاة دمية الوجه، ورجل ضرير وكأن شرط ممارسة الحب يتنفس جمال الوجه أو على أية حال يجعله عنصراً محلياً. في كل هذه المشاهد يتكتشف معنى التوتر والفقد والعجز والارتباك واستحالة التواصل أو التوحد من خلال الوصف والحركة التي يرسمها بدقة الرواية (٩) قصص بضمير المتكلم وقصة واحدة بضمير الغائب. في الغالب يستعين المؤلف بالجملة الفعلية في وصف المشهد كان يقول "احسست للحظة أن قبضتها قد ارتخت على سروالها فتوقفت.. تأملتها للحظة.. ولا أعرف كيف طاوعتني كفى التي هوت بقصوة على وجنتها.. انفجرت الدهشة في عينيها.. ألمقيت بنفسي عليها فيما راحت تدفعني عنها... (من ٤١)" والجملة الفعلية تشير لفغل / شعور يشى إيقاعها السريع باليقاع المركبة الفعلية للشخصيات. لكن حين يستعين بالجملة الأسمية يبدو أكثر ميلاً لتأمل اللحظة واستعادتها، كأن يقول: "الحركة أصبحت متسبة دون نشاز.. العنق لا يريد أن ينتهي.. القبلات محاولات يائسة للتوحد.. الآهات أكثر بلاغة.. عضلات الوركين المتماسكين تنقبض على فخذى فائخر أن الوقت قد حان وتأتي الرعشستان متوافقتين أخيراً (من ٦٧)" ربما تكون هذه اللحظة هي لحظة التحقق الجنسي



الوحيدة في المجموعة التي تتناغم فيها أحاسيس الطرفين، رغم الحزن الذي يغلها في اقترابها.

بين هذين الطرفين المتواشجين تقع نصوص "باتجاه الماقن": من ناحية الماجس العجائبي المسيطر ومن ناحية أخرى الوصف الإيروسي للقاءات محبيطة، والخيطان يلتقيان أو يتبعادان من وجهة نظر راوية عليم يستغل "أناء" في إدهاشنا ويعصر الوجود ويختزله في أماكن وفضاءات محددة يندر أن تتغير داخل النص الواحد، ويكشف في أحياناً كثيرة عن ثقافة خاصة (إشارات إلى حلمي سالم وأمل دنقل وبوشكين في قصة "الأخضر الجميل"، إلى روزاليوسف في "من يوميات المحظوظ.. إلخ"). وينتتج غالباً هو مزيج من الخيال الجامع والاستسلام لمراة واقع لا فكاك منه .. إلا ربما عبر كتابة مغايرة في أسلوبها كما في حوادثها.

كان مندهشا

فؤاد مرسى

ترددات واهنة لصوت بنادى فى الخارج، تفصل بينها اهتزازات ضلقتى الباب الكبير وإاصبع خبيرة بالتجويف الصغير فى حافة الضفة اليسرى تعالج الترباس.

لم يسمع من مستطيل العتمة فى مدخل البيت سوى صوت ريت الأكفت على الظهرىن اللذين دارا متعاقدين فى الفضاء ببطء، وربما كانت ترى ظلاله من الخارج.

لم يكن مثل كل العائدين، فلا الدهشة اكتفت ملامحه، ولا اتسعت عيناه من تحفz الأسئلة.. ولم يكن بالبيت ثمة تغيير غير طلاء المحيطان الجبار وترميم فجوات عروق السقف.. التي كانت تأوى المفاجئات الصغيرة.. بالجلبس.

كان يائنا أنه يتذكر كل شيء، إذ لما قدمت إليه مقعدي المكسور بالجلد، المبطن بالإستنج رفضه، وأصر على اقتحام الكرسى المعدنى الذى كان معنـى يوم شرائه، يومها أسررت إليه بأنه لا يجب أن يكون مريحا، حتى لا يطيل زيارته، ورغم تأكيدى موارا على أن هذا لا يسرى على المقربين إلا أنه لم يستخدم سواه فى زياراته، وإن طالت لا يتملل.

أخبار شغلك إيه؟

ماشية.

أبو صالح سالنى عنك كثير.

لسه فاكربنى أ

عاوز ترجع أ

.. لا ..

- أنت لقيت شقة ؟!

كان سؤاله منيكا بقدر خطبته ما أجرني على العيش مرة أخرى في هذا البيت الذي ظل جميلا،
ولو لا لكتن بقيت هناك .. في تلك البلاد .. رغم سواد الهوا جس وكأبة الرزى.

- أظن تشرب قهوة ؟

- القهوة ما تشرش غير في المحل مع والدك ؟

تناول من حقبتيه علبة شاي كبيرة وثلاثة أكياس مملوكة بالمكسرات، وخمس تفاحات يتوسط
حمرتهم القانية ملخص صغير.. وضعهم فوق المكتب وتقدمت إلى الباب الكبير.. كان جسده يتوسط
الضفتين المفتوتين ويده تنتقل بينهما تحاول الفتح.. عيناه تمسحان الباب طولاً وعرضًا.. التحرير
الصغير في حافة الضلفة اليسرى يسررب شعاعاً يجعى، ويروح إنر إدخال إصبعه فيه، محاولاً إحداث
فرجة بالباب.

تركت لبده، حيرتها، وأصرارها أمام الذي لا ينفتح، ولم أتدخل إلا حين التفت إلى فرأى ظلال
بسنتي ورأيت ظلال دهشته.. تقدمت دافعاً الضلفة اليمني بطرف حذائني إلى الأمام فتباعدت وتركت
لليسرى صريرها وهي تنزلق إلى الداخل، ولما داهمنا النور رأى ابتسامتى عريضة، ورأيت دهشته
تقارب الغيط.



أسطورة من حزن الأَم

أمينة زيدان

ملبوحة فوق ساحات الترقب كانت صافية، تنظر ولا ترى، تسأل ولا تسلم. أذنها لوسائل الإجابات، تهذى بعمرها المارق دون أن يتحقق له حلمٌ بهيج.. حلمت به أو لم تحلم. الناس والأئمة عجنها الزمن داخل ماعونه البارد، لا تأنس بفوارثه روحها اليتيمة المعذبة، كل بحار العالم وأنهاره، غير جديرة بتحقيق وهج نار قاضٍ كيانتها المريض.

ترمعت صلبة فوق دكة القارب الخشبي.. مقطومة عن أسمتها، تدخل ببطء، عبر الثقب الأسود المواري بحزن الأمهات المطلق، كانت ثيابها سوداء.. وكان البحر أسود.. وكانت السماء سوداء، يتضم طيف إسماعيل المشهد.. مثل قنديلٍ أحظوي بيترافق فرق رؤوس العارفين بعد جهازهم رحلة الأحوال والمقامات، هي وحدها كانت تراه كلما أمعنت في الوصول.. وتركت مقدور رأسها للرجد.

- مش لاقين إسماعيل، الغواصين قلبوا البحر.. ماعرفوش.

- من زمان.. البحر طلبه، واديه راح له..

- ماحدش جيلاقيه غيرك يا أم إسماعيل، لو تاديتي عليه.. حيطلع.

- بلاش الليلة.. سيبوا البحر يهنى بعرسيه.

- جمدى قلبك ياست صافية، إنتي طول عمرك كبيرة وقوية، حتى عشان خاطر إسماعيل، لازم نطلعه وندفعه قبل الملح ما يأكله.

يسير الملك في مقدمته صافية.. بجوارها عبيد يحمل الكشاف الكبير، وخلفهما تتعثر خطوات زوجها (شعبان) المتكم على ساعدِي رجلين، وبين يدي أم غريب تترنح سيدة.

تصعد صافية إلى القارب وخلفها زوجها وعبيد، تصعد شعبان بفورة بينما تفسح لعبيد مقدمة

المركب، يتبعهما شعبان وسمكة وعمود على قارب آخر.
يفسح الموج الصاب بالكليل طريقاً للقافلة.

على الشاطئ الأبكم.. وقف سيدة وأم غريب وأم عبدالناصر وبعض الجيرة في انتظار عريس البحر الذي دخل عليه الليلة وينبغي عليه الخروج قبل الفجر، الدمرع والصراخات مؤجلة خلف الأحداد المتجمدة لوجهه متعبة بالانتظار.

وصفية فوق القارب تفسح بعينيها سطح البحر الهادئ.. وبظل ابتسامة مشبعة بالسخرية والرغبة في معانقة البحر وذبحه، تشق الماء بأصابعها المدلاة خارج القارب، تصفع أذنيها لصراخ الماء المرتطم بجانبي القارب، تبحث بين الأصوات عن صوت ولدها.. عن آخر نداء لإيد أن تسمعه.. أمي..

ومن بعدها شهيقاً حاداً مختنقاً بالملح والأسطورة، فتنتفض وتصرخ..
إسماعيل.. إسماعيل.. نداء على.. قال أمي، إطلع يا إسماعيل، متاخافش، ماقيش حد غريب، أنا أملك.. ومعايا عمه عبد حبيبك، إطلع يا إسماعيل.
على سطح الماء الباقي في الفوران والتدمير.. ثبتت عينين مشتعلتين بالسوداء، حتى انشطر البحر عن إسماعيل الطافى فوق أذرع ناعمة ثانية.
تشق صفية غطاء رأسها، تقطع شعرها المسدلة تجدها على وجهها المكلوم، تصفع قلوب التابعين في البحر والمنتظرین على الشاطئ بصرخة طولية ممتهنة.
يلسلم البحر أطرافه ويرقد.

ما عادت صفية تناوم، كانت تطالع إسماعيل في وجهه البشري وتنتمل..
أين سكتت روحه، ومتى تدركينها، لا يجدر بها أن تسكن تلك القطة الفربية التي ترمقك بالام، أهانة هي إلى الآن؟ تزورك مع روانح المساء وأصوات الصباح وهممات الليل.. وتعود تهيم، آه يا ولدي من بعادك ودون روحك.

شكوكه في عين أملك وعين أبوك وكل اللي شافك ولا صلاش ع النبي..
لم يحمل عُسر صفية أفرحاً تقدر على طمس آلامه وهذيانه، فكان حمل سيدة هو الخبر الذي احتاجته روحها.. بعد فزعها على إثر زغودة مفاجئة تطفو فوق حداد البيت..
ميروك ياصفية، ميروك يا اختي، سيدة حامل، والله العظيم حامل، إسماعيل ما ماتش، بذرته في بطن مراته.

ـ هكذا إذن يا ولدي استقرت روحك في نطفة قائلك؟ حبيب أمك يا إسماعيل، لم يهن عليك تركى.

ـ تذكرت صفية أنها لم تعقد أى اتفاق مع الفرج، حين أجهضت سيدة.. شعرت بأن لعنة ما زالت تطاردها، وباجها ضرورة.. تأكيدت صفية أن روح ولدها سكنت في ظل الأشياء، وكانت تطالع صورته المؤطرة على الحائط المهمم، تتبع تحولات ظل الإطار وحركته البطيئة التي لا يراها أحد غيرها.

شیر

三

تقسيم على بكائية ابن زريق

محمد عبد القادر الفقى

أتبعه الصدق فما كان من الغاوين، وأتبعهم جالوتُ...
أعضاءوني وانصرفوا، ما أرسل أحد واردهم، ما جاءت سياراتهم
الطلبلب مله فهى والدلو
إلى القاع، يضيق الحب / الطين على
الالم النامي يتتفتح كهر يبرز نابيه ويزار
في القاع ذئاب وزتابير وأوزاع تمتص دماءات الامشاج / الارواح
الرؤيا
في العين سراب تحسبه الروح حيَا!

أصرخ في الظلمات: الأحقاف تلقطت، والأوردة ازرقـت واسودـت، وبـراغـم
أمالـى انتـشرـت، وجـبـالـ الرـحـمة يـبـسـت، وأـفـاعـى رـمـلـ المـوتـ تـحـوـتـ... أـلـقـتـ ماـ فـيـهاـ
فيـ قـلـبـيـ وـتـخلـتـ!
منـ يـمـصـ؟ مـنـ يـسـمـعـ؟ مـنـ يـعـقـلـ؟ مـنـ يـحـيـاـ؟ مـنـ...
دـلـكـ/ حـلـكـ/ طـينـ... زـقـومـ... فـلـكـ/ وـبـكـ زـقـاقـ
مـلـكـ/ عـلـكـ
فـلـمـنـ سـنـغـرـ؟ طـيرـ الشـعـرـ يـذـبـعـ فيـ مـيـدانـ الغـصـةـ/ حـلـقـيـ/ القـلـعـةـ/ كـاظـمـةـ/

طرابيل...

وغضنا مازال القلم... وفوضى مازالت نفسى ، أهذى من أثر الحمى والhma.
على لحمى تلتف عظامى والهم
أدور على أسوار خلابى فلا تفتح بوابات الصبر/ البنك/ الأسد الطائر
نبضى أسماك فى الشبكة
برق يخطف... رعد يقصف... زهول يزحف... سيف ينطف
والمرجف يتطاول وأصاغرها تهتف/ تهرف/ تقطف/ تطفو
أتايط حلما، أبحث عن بارقة، أكام الظلمة تسقب بصرى
يلقطنى الجب
الأرض شقوق وقوابين تموت وتحيا
ظلى يتتصق بائنسجتى
الأمن طيور تتسلط جينا
من يصباح فى هذا

ا

ل

م

ر

الدموى؟!

أبحر والليل على ذروق أحزانى
يلقينى الموج إلى الموج . ولا هامة تصرخ، لا سقبا (ما أنت بالملك الترجى
وقادته)، تقلع العتمة ساقىٰ ويكتسح الثقب الكونى الأسود كل بقاياى ويدفعنى
من أعلى الذات إلى البئس النتن .. العتمة تنموا فى القلب فيرتد البصر حسيرا
.. ويسود الرمل/ الصمت/ العوسيج.. ثم يرفف عصفور النار
غمامات سود تتدفع إلى/ على فاصوخ : يا عصفور النور
فيرتد صدى الصرخة: يا عصفور النار النار ... النارى "أرى ا"
تعلأ أنفني أختنق القلب وكبدى...
تزحف في جسدى أسراب النمل الأبيض، فى الميمنة الرايات السود وفى
الميسرة الرايات الحمر وفى الوسط امرأة ترقص وكلاب تهتز / تهز الذنب -
الكأس وساقا !
العن مقارنة كنز مرصد وغازات لصومص
تذرونى الريح الكبريتية . تملأ كل فراغ القلب رمالا وقتادا ، فتجالد وأكابد...
استنشق وهم المال متنى ما انتحر الشهر
فاعتد لأعود يكفى بقاياى وأطلال الزمن الثورى
تنتشلنى أحلامى .. والدهناته تعمض عينيها وهى تتبع ضفائرها .. والجوع
يشاطرنا الأنفاس الأغامر فى أحشاء المدن الأسنة المتعدة من ساهرة الموت إلى
ذلك الأزار؟
ويلوح البرقى/ الفرق / الشرق / السيرك / الجوكر.

قالوا في غربنطة أرض مظباء وحبارها طيبة وأمير مزنى الكفين وتبع
يندق بالأخضر

أذزع قدمى وأمضى فـأييم جيبى / حافظة رقودى صوب النبع .. وأبحر
خلف صوت يهمز مهرة عنرى : لا تعذليه فإن العذل يولع .. قد قات حقا
ولكن ليس يسمعه .. فأييم ويعود صدى البؤس يردد فى آفاقى : معه ... معه!
وأخط بحالى فوق الحلم ، وأنظر لليسيرة فلا أحد الأفق ، وأنظر للميمنة فلا
أحد الأهل ، وأنظر فى كفى فتلقانى عاصفة الآتية تزمر ..

”خدعونى بقولهم حسنة“
وهي لو تعرفونها قباه
لطخت وجهها بطبع مرير
وتعالت بمالها الجرياء!

أجرى فى الطرقات ... نغير السيارات يطاردنى والنظارات وجدن المجاج
فمن يعطى للجرح كفالتة: أنواع ”البورصة“ أم طير الأحلام؟
تنساب دموع فتاتى النائمة على قيط الأشواك / الأشواك، فتصل التيل
ببرقة ثمدى ..

يا لأمانى العشب ربى ونمـت!
وانفجر الوقت

أقيموا بنو ذبحى حروف عيونكم
فإنى إلى بيد سواكم سارحل
فقد أترع الوادى بدمع جوارحي
وفاوضت بالآمنى المدى والمنازل
وما عادلى فى البىد سيد عملس
وأرقط زهلو وعرفاء جيئل
تحالف فى الليل السباع على دمى

وضاع دمى خوفا، وحالى مبلل
تتسربطن فى لحمن عوسجة... تملأ شعرى آلاما وفمى أشواكا ومسامير
ولا ظل ولا رائحة ولا تشذيبا!

لماذا؟

أين؟

متى؟

ولمن؟

وبكم؟

قد فاس الشـعـر ، وشـاعـرـنا يتـلهـفـ منـ أـجلـ الـلهـيـةـ.. يـتـنـاسـىـ أنـ الـأـرـزـاقـ طـيـورـ
فيـشـقـ ثـيـابـ إـلـىـ صـدـقـ، بـبيـعـ الدـرـلـمـنـ لاـ يـبـصـرـ
تـنـموـ فيـ القـلـبـ حـرـوفـ مـعلـقةـ ...
تسـوـدـ الـأـحـرـفـ ... تـبـطـشـ بـىـ ... تـغـزوـ أـورـاقـىـ ، فـأـرـدـدـ وـابـنـ زـريقـ:
جاـوـزـتـ فـىـ نـصـحـهـ حـداـ أـخـرـ بـهـ
مـنـ حـيـثـ قـدـرـتـ أـنـ النـبـعـ يـنـفـعـهـ



قد كان مضطلاً بالنيل يحمله
فضكت بخطوب النقط أصلعه
يكلبه من روعة التعذيب أن له
غير النوى في كل يوم ما يروعه
تألب المطالب إلا أن تكلفه
للرزق سعيًا ولكن ليس يجمعه
كأنما هو في حل ومرتل
موكل بفداء الله يزرعه
والمال يجري إلى الأوغاد تجمعه
والشعر يجرى على المفؤود يصرعه
فاريا بقلبك من هذا تعيش ملكاً
واقنع فلن رضاء الصقر يشبعه
حبل الأمانى معتمد، جدائله
لا تنتهي، وحسام الموت يقطعه!

فنجان قهوة بشارع ماركس

احمد الخميسي

ثبّتنا أقدامنا على السلم الكهربائي بمحطة المترو وهو يهبط بنا من سطح موسكو إلى جوف المحطة التي بدت من أعلى كقف حديدي ضخم لجمت بداخله عربات القطارات. تقدمتني في وقوتها على السلم والتتصق ظهرها بصدرى وانزلقت يداي من فوق كتفيها ورقدتا معقوتين على صدرها ونحن نهبط على مهل.

التفت أصوات الأقدام الراكضة إلى العربات وصرير العجلات الحديدية ودققات كهوب الأذذية النسائية وانصاف الكلمات والهمسات في سحابة تعلو ببطء وتبارك على رؤوس النازلين إلى التفق. من على يميني أطل «جوركى» من صور زيتية ضخمة على الجدار المقوس ببسمته وفي عينيه نظرة الاستهزاء القديم. كنا في طريقنا من محطة «جوركى» شارع ماركس» للتوديع صديق مسافر، يسكن قرب مخرج المترو.

توقف بصرى جموع النازلين عند وجه تحيل لشاب يقبل صديقة المرتجفة. وبالتدريج يان حراس المترو أسفل وهم في زيهم الاسود الخاص. شعرت بصدرها المتنهد يرتفع بيدي المتقطعتين فوق كصلب. الصدفة جعلتنا نلتقي، والصدفة حكت علينا أن نحيا وتعمل في مدينة أخرى. فكنا نلتقي حينما تنتهز أيام الإجازات فتسافر إلى. أحسست خلفي بانفاس رجل شحيم يتتنفس بصعوبة.

ملت برأسى أنأمل وجهها المذهب. هل حل عليها التعب بعد أن تقطعت المحبة
سنة فآخرى إلى خطابات ومكالمات؟ لم تبدو دائحة؟ هل أرقها ضفت الوجه
التي تخالط وتتبادل بمختلف التعبيرات؟

بلغ السلم الكهربائى نهايته حيث يجلس كل حارس فى كابينة خاصة
قططعنا عدة خطوات بين الاكتاف والأيادى والبشر الذين يهرولون فى كل اتجاه
حتى وصلنا إلى رصيف الاتجاه المقصود ووقفنا. رفعت نحوى وجهها بعينين
دافئتين من قلق وقالت: أحس بروحى مكوددة لا أدرى لماذا.

ثبت بصرى على ملامحها الشاحبة الرقيقة وقفز لرأسى خاطر أنها قد تتخذ
قرارها بقطع كل ما بيننا. وضمتها إلى فلما أراحت رأسها على كتفى شعرت
بأننا كتلة واحدة حارة تنددم من حولها الجدران والأصوات والسفوف المرتفع،
أطلت القاطرة كوحش يساق بالسياط، وانفتحت أبواب العربات وأنطلق الناس
من جوفها يتلقاهمون في كل الاتجاهات. وعندما تنفست العربات دخلنا ولحنا
مكانين شاغرين فاندفعتنا إليهما لننعد. وأخذت عربة المترو التي ازدحمت
تتحرك توعى أصداؤها بين جنبات النفق المظلم. ومررت الجدران المعتمة بسرعة
من خلف زجاج النافذة. وكان الفتى التحيل الوجه يجلس قربنا ساهماً ورأس
صديقته على كتفه. مقابلنا قعدت امرأة تركت نظرتها للفراغ وبجوارها
قرفصت طفلة تخطف البصر. يداً من الخاتمين الذهبيين أن الفتى وحبيبه
مفترنان.

طبيعت قبلة خفيقة على شعر صديقى المرسل على كتفيها وطوقت خصرها
فتتأملنى تبسم بوهن وصفاء.

توقفت العربية . محطة «مايكوفسكي». تدافع الخارجون. ولاج بيتم الشاب
وزوجته متلصقين كموجة في بحر. واندققت ليابان العربية جموع أخرى.
اتجه رجل قمحى اللون على اعتاب الخميس إلى المقعد بجوار الطفلة ثم
أخرج صحية مطوية من جيبه وفردتها يقرأ. دخلت عربة المترو النفق المظلم من
جديد. صديقتنى مستغرقة في دنيا أخرى. هل هو نفس السؤال؟. كيف تحل هذه
العقدة؟ قلب قسم على مكانين. سنة وأكثر وخيط مشدود من أعصابها وشبابنا
يتوتر حتى يكاد ينقطع . والعمل؟

تحاول الطفلة الصغيرة بكل الطرق جذب انتباه أمها إليها لتتكلم معها تأسر
حركات البنت الرجل القمحى اللون. يتفتح في بسمة وبكلمات هامنة في أذنها
يسرق تعللها كله فتعتدل تناحيته مسورة. على مسافة ترثى رجل يزفر أنفاساً
ثقيلة مخمرة، تعلقت يده بالعامود الحديدى ومدت ذراعها تسدنه روسية
قصيرة بدينة صابرية. زعق فيها زعقة هائلة وراح متراوحاً يبحث عن عدو في
أعين الركاب. تطلع إليه البعض بدهشة وهدوء. أحمسست بكفيها تحطان على
يدى. التفت نحوها. حدقت في عينين مفرورتين بسحابة دامعة. شعور ثقيل
يواطينا بأن النهاية تهوم بجناحيها وتطلل الدنيا تحتهما. أردت أن أشغلها عما
بخاطرها فهمست لها: لا تتمنن بنتا جميلة كهذه؟ . قالت: نعم واستجمعت
أنفاسها لتصحيف بما تيسر من مداعبة: أمها أيضاً حلوة؟ ابتسمت دون رد. أى
صراع يعتمل في روحها؟ وأى آمال؟ يلح عليها مشروع الإقامة في موسكو. لكن

ما الذي يخفيه لنا الزمن؟

توقفت العربة. محطة «ساحة الثورة». غادرت المرأة البديةنة وهي تستند الرجل الشمل. راح يختلف من على الرصيف متظولاً يتفحص عبر نوافذ العربية وجوه الراكبين. كان ما يزال يبحث عن عدو لا يعرفه. ووأصلت العربية اندفاعها. المحطة القادمة «شارع ماركس». وقع بصري على شاب يشبه صديقى بائفه الحاد وجيئنه العريض. الرجل القمحى اللون يضع حقيبته على ركبتيه ويفتحها ويخرج منها أقلاماً ومجلات يتناولها للطفلة للتفرج. تشدداً منه وتضحك مشيرة بأصابعها إلى صورة ملونة. رمقته أنها باستغراب خفيث ثم انطفأ التعبير فى وجهها وعادت ذاهلة مرسلة نظرتها إلى فراغ أمامها. ستهبط المحطة القادمة ونتجه إلى صديقى لتوديعه قبل عودته إلى الوطن. كل وداع يطوى مواراته. قال لي فى ذات مرة: الموت فى جحيم مصر أبقى من الحياة فى جنة أوروبا. لم حاجياته وقدر الرجوع. أحسست أنى مستغرق فى شيء. وفدت رقبتها متطلعة إلى. لم أعد أدرى كيف سينتهى كل هذا. هل تسافرين معى؟ أم ننسى كل ما بيننا؟

امرأة واقفة بكيس ثقيل من بطاطس وخبيز قالت ضاحية للرجل القمحى: ابنتك هذه جميلة. تأملت الرجل والطفلة معاً ورأيتـ كثناً للمرة الأولىـ أنهم يبدوان كأب وأبنته حقاً. نقلت بصري إلى الأم وشاهدتها بعين جيدة: راكبة عابرة جلست مصادفة قربهما.

توقفت عربة المتروـ محطة «شارع كارل ماركس». خرجنا في موجة المتزاحمين ويداننا متشابكيـنـ. التفت إلى وقلـت بصوت مضطربـ: سأبـقى فيـ موسـكـوـ وأـبـحـثـ عنـ عـمـلـ هـنـاـ. وكـانـ بـصـوـتـهاـ رـنـةـ هـسـيـاعـ تـفـتـشـ عنـ عـزـيمـةـ. ضـعـمـتـهاـ إـلـىـ صـدـرـىـ ضـمـةـ خـفـيقـةـ حتـىـ لـاـ تـرـىـ نـظـرـاتـيـ. إـلـاـ يـنـتـهـىـ كـلـ ذـلـكـ؟ صـعـدـ بـنـاـ السـلـمـ الـكـهـرـبـائـىـ إـلـىـ أـعـلـىـ فـيـ بـطـءـ، وـنـظـرـاتـ الحرـاسـ تـشـيـعـنـا بـثـقـالـةـ مـنـ بـعـثـةـ مـنـ لـونـ الزـىـ الأـسـوـدـ.

خرجنا من الجو الدافى داخل المحطة إلى برد الشارع. كان المارة يمرقون مسرعين في مختلف الاتجاهات بمعاطف سميكة متشابهة. قرستنا ريح باردة من فوق ثلوج وراء سور أشجار متكتفة. لاح كشك قريب غرق في حالة ضو تناشر البعض حول مناضده القائمة في الشارع يحتسون المشاريب. جمعت صديقى أطراف معطفها على صدرها. تطلعنا إلى الكشك. واتفقنا بنظرية على أن نحتسى فنجانى قهوة ساخنة قبل أن نصعد إلى منزل صديقى.

أسرعنا الخطو والأشجار العالية عن يميننا تلقى بظلالها المتعاقبة على الرصيف، وتنتف الثلوج المتتساقطة تلمع في ضوء أعمدة النور كشرارات متلاحة قبل أن تنطفئ فوق الأسفلت المبلولـ.

حدث في خلية النمل

محمود عز الدين

الشهيد يبدو من الخارج وكأنه فتحة إحدى خلايا النمل ، وجندىان من جنود النمل يحرسان المدخل بدون تبادل أى كلمات .
يتسلل بعض جنود النمل المرتدين زيا آخر ، ويهاجمون الجنديين ، ويسمع صوت برومبي فتتوارد جنود النمل من داخل الخلية ومن خارجها حاملين علمين مختلفين ويجري استعراض حرب بين النوعين تنتهي بانتصار النوع صاحب الخلية وتسيد أعلامه .

القائد باسم الملكة الأم .. ويفضليها انتصرنا .. عودوا إلى أعمالكم
العادية

فرقة نقل الجثث .. فلتنتقل جثث الجنود الاعداء إلى مخازن الطعام .. ولتنقل جثث جنودنا بعيداً عن مداخل الخلية .

جندي جريح سيدى .. ولكنني جريح
القائد فلينقل هذا الجندي مع الجثث بعيداً عن مدخل الخلية
الجريح سيدى .. ولكننى هكذا سأموت
القائد وماذا نفعل لك؟ .. حالتك لا تسمح لك بالعمل .. ونظام للخلية
لا يسمع لنا بأن نأكل جثث أقراننا .. وبالتالي .. فلا فائدة لك
عندنا

سيدي..
 (يأخذن الباقيون .. يحاول التحدث معهم .. لا يبدو عليهم
 أنهم يسمعونه ويخرجون به)

صوت بروجي يخرج القائد ويخلو المسرح إلا من جنديين للحراسة

يا زميل	٩٩٨
نعم يا زميل	٩٨٦
مساء الخير	٩٩٨
ماذا	٩٨٦
مساء الخير	٩٩٨
ماذا تريد	٩٨٦
أريد أن نتبادل الحديث	٩٩٨
النظام يمنع أفراد الخلية من تبادل الحديث... خاصة الجنود	٩٨٦
ولكن ليس هناك من يرانيا	٩٩٨
إن لم تبتعد سأبلغ عنك يا .. (ينظر إلى خونة زميله) يا	٩٨٦
زميل	٩٧٦
(ينظر إلى خونة زميله) .. هذا يعني أنتا ولدنا معاً..	٩٩٨
نعم أنا اتذكرك... لا تتذكري .. كنا دائماً نلعب معاً ونحن في	٩٨٦
مجمع الأطفال	٩٩٨
(يبتسم لحظة ثم يعيّس ثانية) النظام يمنع أفراد الخلية من	٩٨٦
التذكر .. وخاصة الجنود	٩٩٨
ولكن ليس هناك من يرانيا .. والوقفة في هذا الموقع مملة	٩٨٦
مملة .. ما معنى مملة؟	٩٨٦
(يفرحة) ها أنت أيضاً تفعل شيئاً يمنعه النظام .. أنت تسأل	٩٩٨
٩٦: (يخوف) أنا لم أسأل ... وأن لم تبتعد عنى وتكتف عن	٩٨٦
محاولة الحديث معى فسأبلغ عنك فوراً يا زميل	٩٩٨
حسناً حسناً .. لا تنقض .. لن أحاول الحديث معك ... (يذهب	٩٨٦
بعيداً عنه، ويفتني وهو ينظر له بطرف عينه) ملل ملل...	٩٩٨
الحياة مملة.. ملة ملة ملة.	٩٨٦
(يكاد الفضول أن يقتله) ما معنى مملة؟	٩٨٦
حسناً ... سأتفاوضي عن كون الاستئلا ممنوعة .. وسأجيبك	٩٩٨
مملة أى... أى مملة .. أقصد مملة يعني .. لا تطاق ... رتبية... ليس	٩٨٦
فيها شيء جديد	٩٨٦
جديد؟ ما هذه الألفاظ الغريبة؟ من أين تعلمتها؟!	٩٨٦
ألا تعلم أني كنت مكلماً بالحراسة عند البوابة القبلية	٩٩٨
(يبدو عليه الاهتمام) البوابة القبلية.. عند البشر؟	٩٨٦
(يتعال) نعم	٩٩٨

وهل هذه الألفاظ الغريبة تدل على معانٍ بشرية؟	٩٨٦
بالطبع	٩٩٨
ولكن النظام يمنعنا من الإنصات للبشر .. القائد يقول إنهم	٩٨٦
مخلوقات غبية ضخمة .. ولا يسمعوننا.. ولا يهتمون بنا ..	
وبالتالي .. يجب أن نعاملهم بالمثل	٩٩٨
لا يهتمون بنا .. لأننا أقل من أن يهتموا بنا .. هل تعلم ماذا	
يطلقون علينا .. سأخبرك .. أنهم يسموننا حشرات	٩٨٦
حشرات؟	٩٨٦
نعم.. وهي كلمة حقيقة.. عندما يريدون أن يسبوا أحدهم ..	٩٩٨
يقولون عنه إنه حشرة	
ولكننا منظمون أكثر منهم .. لقد سمعت أن بعضهم يموت	٩٨٦
جوعاً	
كان ذلك في الماضي .. صدقني .. أنا أقرأ الجرائد البشرية	٩٩٨
باتنظام	
جرائد؟	٩٨٦
نعم جرائد.. بالطبع لا تعلم معنى الكلمة .. الجرائد هي	٩٩٨
نشرات دورية تكتب فيها الحقائق	
حقائق؟	٩٨٦
نعم.. أي ما حدث .. وما يحدث .. كل شيء.. كل شيء	٩٩٨
ولكتهم يموتون جوعاً	
كان هذا في الماضي .. صدقني .. أنا أقرأ الجرائد البشرية	٩٩٨
وكلها - حتى تلك القديمة التي يعود تاريخها إلى أكثر من	
أربعين عاماً - كل تلك الجرائد تذكر - وإلى الآن - جرائم أكثر	
ما تقوله... وكلها تنسيها للعهد البائد.	٩٨٦
العهد البائد؟	٩٨٦
نعم يقصدون في عهد الرئيس السابق	٩٩٨
رئيس؟	٩٨٦
يقصدون الملكة	٩٩٨
وكيف يكون هناك ملكة سابقة	٩٨٦
أنهم يختارون ملكتهم	
يختارون؟	٩٨٦
بالطبع	
هل تعني أن بإمكانهم تغيير الملكة	٩٨٦
صدقني .. يمكنهم .. صحيح أنهم أبداً لم يغيروها إلا بعد	
موتها .. لكن ذلك لأن كل ملکاتهم عظيمات	
رئيس؟ إسم غريب للملكة .. والأغرب أن يختاروها ..	٩٨٦
كيف يختار البشر ذلك الرئيس	
بالانتخاب	٩٩٨

٩٨٦	الانتخاب؟	نعم .. ينقدم بـ .. (يسمع صوت بروجى)
٩٩٨	الحراسة	اصمت ... نكل حديثنا فيما بعد .. ميعاد تغيير نوبة إظام
٩٨٦	القائد	مخصصاً لكتب القائد (يدفع أحد الشفالة إلى مكتب القائد فيقع على الأرض ويضي إلى قدمي الأقائد فيثتمها) ارفع جسدي وكل ماذَا بك
٩٩٨	الشغيل	سيدي حمتك الملكة الأم وقوتك وأبقتك ذخراً للخلية يا سيدي .. رأيت اثنين من الجنود يا سيدي يتحدثان مما يا سيدي عند البوابة القبلية يا سيدي في أي ساعة
٩٨٦	القائد	سيدي حمتك الملكة الأم وقوتك وأبقتك ذخراً للخلية بعد الغروب بثلاث حبات يا سيدي (الجندي الحراسة) هات رقمي هذين الجنديين (يخرج دفتراً يقرأ منه) عند البوابة القبلية .. بعد الغروب
٩٩٨	الجندي	بثلاث حبات .. كان الجنديين ٩٩٨ و٩٨٦ يا سيدي يعدمان في الحال
٩٨٦	الشغيل	(الشغيل) وماذا كانوا يقولان لم استطع أن اسمعهما يا سيدي يبدو أنك لا ت يريد أن تقول ما سمعت (ل الجندي) ي عدم هو أيضاً
٩٩٨	القائد	قسم بحياة الملكة الأم يا سيدي .. لم اسمع يا سيدي (الجندي) أبعث بعض الجنود للقبض على هذين الجنديين ٩٩٨ و٩٨٦ .. واذهب بنفسك على رأس هذه القوة .. وحال خروجك من هنا اعدم هذا الشغيل
٩٨٦	الجندي	أمرك يا سيدي (نقلة إضافة فيضاء المستوى الأسفلي وتسحب الأضاءة من المستويات الأعلى) في المستوى الأسفلي يكون ٩٩٨ و٩٨٦ يتحدثان مع مجموعة من الجنود
٩٩٨	الشغيل	وهكذا أيها الزملاء يتضاع لانا اننا نستحق ذلك اللقب الذي يطلقه علينا البشر .. حشرات
٩٨٦	الشغيل	نعم .. نحن حشرات لأننا لا نتمتع بالحرية لا نسبح بالقدرة علي إبداء الرأي
٩٧٨		

٩٩٨	لا نتمتع بالقدرة على اختيار ملكتنا التي يجب أن تكون عضوة من أعضاء الخلية .. لا تتميز عننا .. حتى تستطيع أن تشعر بـ
٩٨٦	لكننا لن نصبح بعد الان حشرات.. سنقاوم هذا الظلم .. لماذا لا يسمع لنا النظام بأن تتحدث سويا
أحدهم	سنتحدث سويا
آخر	نعم .. وسنسائل عما لا نفهمه
آخر	لن تطيع نظام الخلية بعد الان
آخر	نعم.. سنصبح أفضل من البشر
س	لكن هذه فوضي
أحدهم	فلتحبنا الفوضي
المجموعة	فلتحبنا الفوضي
٩٧٨	فليسقط نظام الخلية
المجموعة	فليسقط نظام الخلية
٩٩٨	سنشكل منذ الان أيها الزملاء الخلية الأولى في الجيش
السري لتحرير أعضاء الخلية	
٩٧٨	لا .. بل في الجيش السري لتحرير النمل
٩٩٨	خطوة خطوة يا زميل ٩٧٨ .. نحرر الخلية أولا .. ثم نحرر باقي النمل
س	هذه فوضي
٩٧٨	فلتحبنا الفوضي
المجموعة	فلتحبنا الفوضي
س	أنا منسحب من الاجتماع
٩٧٨	هل تريد الانسحاب لتبلغ عننا؟
أحدهم	لن تتركك أبدا
آخر	نعم.. لن نسمع لك بأن تلخص نشاطنا الثوري
٩٩٨	أيها الزميل .. كن معنا .. لا علينا
س	أنا لا معكم ولا عليكم
٩٨٦	من ليس معنا فهو علينا
٩٧٨	فلنقتله .. ول يكن أول ضحايا الثورة
٩٩٨	لا.. لن يكون للثورة ضحايا
٩٧٨	الموت لأعداء الثورة
المجموعة	الموت لأعداء الثورة
٩٩٨	(ياستسلام) الموت لأعداء الثورة
القائد	(نقطة إضاءة فيظلم المستوي الأسفل ويضاء الأوسط جر
الجندى	لم نجد هما في أى مكان يا سيدى
القائد	هذه فوضي .. من المفترض أن نعلم موقع أى فرد من أفراد

الخلية في أي وقت من الوقات	الجندي
نعم يا سيدتي.. ولكنها ليسا في موقعيهما يا سيدتي إذن هما معا .. من المكلف بقيادة موقعيهما إنهم القادةان ٤٢،٤٣ يا سيدتي يعدمان فوراً. ويعين مكانهما الجنديين التاليين لهما في الترتيب	القائد
أمرك يا سيدتي من المسئول عن أماكن نومهما إنه القائد ٦٦ يا سيدتي يعدم فوراً .. ويعين مكانه الجندي التالي له في الترتيب	الجندي
أمرك يا سيدتي من الذي يبحث عنهم أنا يا سيدتي	القائد
حال خروجك من هنا تقدم نفسك لكتيبة الإعدام.. ويعين مكانك الجندي التالي لك في الترتيب مادا ٩٩٤	الجندي
(نقلة اضاءة، يضاء المستوى الاسفل ويظلم المستوى الاعلى) (المجموعات التي يقودها ٩٩٨ أكثر عددا، ومنضبطة تقف في صفوف ٩٧٨،٩٨٦ في مقدمة هذه الصفوف) عند سماع الصفاراة الأولى.. ستهاجم الاماكن المتفق عليها عند سماع الصفاراة الثانية ستنطلق كتائب إلى مقر القائد عند سماع الصفاراة الثالثة .. ستنطلق كتائب إلى حجر الملكة	الجندي
أيها الزملاء .. هذا يومكم	٩٩٨

استعراض ثورة وحريق) إظام

ماذا يحدث بعض اللصوص والمخربين يا مولاتي لضوى... مخربين .. ما هذه الكلمات إنها معان بشريه يا مولاتي معان بشريه .. معان بشريه تسللت الخلية .. هذا شيء خطير	الملكة
لا تخشى شيئاً يا مولاتي .. سنقضي عليهم وما معنى لصوص ومخربين أنها القائد	القائد
بعض أفراد خارجين عن نظام الخلية يا مولاتي وأين كنت أنت .. أليس من المفروض أن تتمنع هذا قبل	الملكة

حدث	
المفروض أن أحاول يا مولاتي .. ولكن يجب ألا ننسى أبداً	القائد
أن الأفكار ليست شيئاً ملماً يمكن أن نصادرها	الملكة
قدم نفسك لكتيبة الإعدام حال خروجك من هنا.. ويعين	القائد
مكانك الجندي التالي لك في الترتيب	الملكة
أنا لا أخشاك أيتها الملكة .. فانا الذي أزرع بنفسي الرعب	القائد
في قلوب أعضاء الخلية منك .. وأنا أيضاً من يعلم مدى ضعفك	الملكة
هل جنت؟.. كيف تحبني بهذه الطريقة	القائد
مولاتي .. قسمتنا الأمر بیننا منذ زمان .. أنت لك الابهة	الملكة
وأنا لي السلطة .. ومن الخير لنا أن نبقي دائناً معاً.. خصوصاً	القائد
في هذه الظروف	الملكة
وماذا سافعل أن لم أضحي بك كي اسكت أعضاء الخلية	القائد
أعضاء الخلية ثائمين يا مولاتي .. هم كما قلت لك .. مجرد	الملكة
طليعة ثوربة	القائد
والحل أيها القائد	الملكة
أنيعي بيتانا علي أعضاء الخلية يا مولاتي ناشديهم فيه أن	القائد
يهجعوا للنظام وقولي لهم إن هؤلاء مخربون يريدون القضاء	الملكة
عليهم	القائد
(تقديم الملكة إلى مقدمة المسرح)	الملكة
أيها النمل .. قامت مجموعة من اللصوص والمخربين	الملكة
بالتخريب ولكن قواتنا في سبيلها للسيطرة علي أولئك	المخربين
.. فنرجوا منكم الركون إلي الهدوء... ولتظلوا في جحوركم	
.. ولنناموا مبكراً كي تستيقظوا مبكراً وتتصرفوا لأعمالكم...	
ونحن ثق في طاعتكم للنظام .. وعلى الباغي تدور الدوائـ	
أفلام	
كنا نتوقع أن يساعدنا باقي أعضاء الخلية أعضاء الخلية	المجموعة
لكن النمل نام .. لن نحزن	٩٩٨
لم نحزن	٩٨٦
لم نحزن	٩٧٨
نعم.. لم نحزن	المجموعة
لن ندعى أتنا لم نياس .. لا بل يأسنا	٩٩٨
لم نياس فوراً .. قاومنا .. ولكننا في النهاية يأسنا	٩٨٦
لن نحاول منذ الان أن نتشبه بالبشر	٩٧٨
قرأ الزميل ٩٩٨ في الجرائد البشرية	احدهم
إن البشر أحرار	آخر
متسلوين	آخر

- آخر ٩٩٨ يتكلمون
يصدرون الجرائد
يفيرون ملكتهم إن ظلمتهم
قالت الجرائد البشرية كل هذا .. وأكثر من هذا.. وأنا أصدق
الجرائد البشرية...
فهم بشر
- آخر ٩٨٦ أمنا .. بعد أن نام النمل .. أمنا حشرات .. وبيدو أمنا
ستظل حشرات إلى الأبد
الحشرات تحيا فقط.. تذهب للعمل.. تأكل .. تتناضل.. تنام
المجموعة ... تموت
- ٩٧٨ قرأ زميلنا في إحدى الجرائد البشرية عبارة لواحد من
البشر جعلناها شعارنا
تقول هذه الغبارية... انفجروا أو موتوا .. فانفجروا أو
المجموعة موتوا.. انفجروا أو موتوا
لكتنا .. وللأسف.. لم تنفجر
إذا ... نموت
- المجموعة ٩٩٨

إظلام



١٣٨

۹

أراك أمس

محمد عامر

وقد اغتدي والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الاوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معاً
كجلموذ صخر حطه الأسيل من علّ

(1)

(رأيت: إنك ميت، على سرير عالٍ ينام موسى عالٍة، في حجرة بعيدة
السقف، فازاغة، بها ترابيزة مدورزة. على قطعة سجاد يظهر فيها لون أحمر
غامق، في منتصف حجرة كبيرة ذات باب تقبيل وذاهب بعيداً إلى السقف، وكان
مقلقاً، وكانت مسجىً ومبتسماً وكأنك هي، لكنك ميت، يدخل الهواء من الشباك
المفتوح في يطن المسنارة البيضاء فيملاها إلى داخل الحجرة، فيبعثر الأوراق
البيغة حوليك على السرير وعلى الأرض وفي أركان الحجرة، والأوراق وهي
تقوم من انتشارها كان الكلام العربي ذو الخط القوى والجميل واضحـاً. كان
التهار خارج النافذة واضحـاً الضوء وواضحـاً المسافة بين الفرقـة الغالـية والشارع
المـتد بعيدـاً.. صوت فيروز كان يأتي واضحاً حانياً..
المسـيق قام من بين الامـوات)

(۱)

عندما تكون بعيداً.. ومبعداً الأهل
عاشقأ للحرية

على ناصية في جامعة
 مع أصدقاء قربين من أهاليهم
 عاشقين للحرية،
 على ناصية في جامعة
 طالب أصحاب المدر در في العمق فأخذ يبكي ويتألم أمه التي ماتت،
 طالبة أخذت تربت عليه، وأخذت أعرف أنها دخلت بيتم طوراً
 (مات أبوها وهي مازالت صغيرة)
 طالبان أخذ المدر منها ففرحا بذلك الطفل الطويل المعر
 الذي يبكي أمه..
 فانقلبت أسأل الناس وطوب الأرض.. لو سمعت (شكل مثير للقلق).. الدنيا
 زمان ومكان .. المكان وادي احنا عليه واسمه الأرض.. إيه هو الزمان؟ فین
 .. حضرتك تعرف؟ (البنطلون الجينز المتتسخ وشعري المنكش المغير) إذا
 كنتم مستعجلين اتفضلاً أنا أسف للإزعاج..

(٣)

(أنا بنت مدللة وحيدة
 أخي أصغر مني، في ثالثة إعدادي،
 بابا مدير في مؤسسة صحيفية، بيحبني جداً.
 طبعاً أتحب..
 ماما ماتت من فترة طويلة ، لم يتزوج أبي..
 تقدم لي شخص محترم .. مهندس
 في أوائل الثلاثين ، بيحبني ..(اسمه محمود)
 أنا؟
 يعني .. كنت باحترمه .. كنت بابه .. لا .. مش عارفة)

(٤)

"الزمن .. هو الساعة .. هاهاما"
 "الزمن .. لا.. مش عارف"
 "الزمن .. ليه مالك بيه هو عمل لك حاجة لسمع الله"
 "الزمن...
 بعد إذنك أنا مستعجل"
 "الزمن هو الساعة .. أمال إيه هو الزمن"
 "يتقول المكان : الأرض، مين قال لك الكلام دا..."
 "(أهنا فين).. في الجامعة (والمجامعة دي إيه). مكان
 (مين قال لك).. هاها .. وخبط يده في يدي. ومشي وهو يهأهي".

(٥)

(أنا مش عارفه باقولك الكلام دا ليه،

بابا؟ مدير توزيع..
أخويأ محمود بيحبنني جداً، وأنا باحبه كتير،
أنا وبابا أصدقاء ، حكين له عنك..
وقال لي ربنا يوفقه .. سلمى لى عليه،
على فكرة بابا بيسسلم عليك.).

(٦)
عايز تعرف إيه هو الزمان . كدا فى الشارع!
ياريت يا دكتور
أهيه المكتبة كلها تتقول لك إيه هو الزمان
دلنى يا دكتور
يا بنى اقرا "الزمن" دا موضوع كبير.
طيب حضرتك قل لي أسماء كتب ممكن تسهل الموضوع علينا
الزمان الوجودى .. عبد الرحمن بدوى
جماليات الزمان .. بشلار
مین
جوستاف بشلار
فتح باب السيارة الصغيرة وانهيد داخلها وصك الباب.

(٧)
(طبعاً أنت تحب فيروز)
كنا في ميدان الجامعة..
أخذت أغنى بصوت مترقق نشاذ:
كل السيف قواطع إن جردت
وحشام لحظك قاطع في غمده
ضحك عميقاً
اقترينا من باب الجامعة المفتوح..
ضحكاً رفرف حول هالتي..
أخذت تتقول بصوت حفيظ.. وبلمظ حاد خفيظ:
(من يركب البحر لا يخشى من الفرق)

(٨)
إيه اللي انت بتعمله دا
إيه عايز اعرك الزمن..
النهار دا يوم الزمن...
وبعد كذا يا سيدى انتهينا خلاص
 تعال نشرب شاي.

عند شباك البو فيه كان المصباح الدائري الابيض الكبير على ماسورة مطلية بفرون النور على بساط الأرض الاسفلتي ، والشجرة الخضراء ملتفة صغيره كعذارى القرى، والرصيف الذى نقف عليه يجعلنا طواواً جداً، اللقنا وقربنا من (عم محمود) عامل البو فيه يجعل لنا سلطاناً فى ثغوس زملائنا.. فنقتضهم وهم يتربكون لنا أواههم .. يا ولد يا (محمود) الجامعة دى بتاعة مين؟ .. بتاعة مين!! بتاعتتنا طبعاً بتاعتتنا احنا .. والناس دى الطلبة دول؟ .. بتوعنا .. والبيتات دول؟ .. التعلم المقدس الذى يرمي تحت ايطلك ..

مساء الخير
مساء النور .. مساء النور .. تراجع عن قليلاً
الا واحدة دمملجة ربعة سمراء متينة أنيقة
كوب شاي منتصف بين راحيتها .. التفت
إلى المتراجعات .. أيتها الآلانس .. ضحكن ..
عوانس ... وضفت واحدة رأسها على كتف
زميلتها وهي ترتق .. لا .. أوانس جمع أنسة
أنا بابا حب جمع أنسة على أوانس أكثر من جمعها
على أنسات وفيه بيت قديم ينتهي بـ[غير أوانس]
مش فاكر البيت .. قالت واحدة قصيرة طيبة ..
أحسن .. وضحكتنا

خرجت من هذه الألفة التي لم تتراجع وقالت (الزمن...)
أى زمن تريدى معرفته، هناك أزمان كثيرة "الله إيه الزمن دا"
الزمان الوجودى الزمن الروانى والقصصي وزمن القصيدة وكل فنان
له ز منه وبعد كدا الزمن دا موضوع كبير لا بلا دا باين
عله كبار فعلاء.

كان الزمان قد امتد بيننا وصحن المبني امتد
بيننا من الأرض إلى السماء .. كنت أمر أيام المدرجات
السفلية عندما كانت تنتظر من أيام المدرجات العلوية ..
تهللت تهللت أخذت السلم صاعداً جرياً واستقبلتني ..
ضحك ملأ
ودخنت السجائر،
دعونى إلى الشاي
وتحديث عن الحب

قلت: إن الحب ليس شيئاً غامضاً ومستحيلاً على الفهم .. بل يمكن فهمه على أن أعمق احتياجات الإنسان .. وطالما أن الإنسان .. تختلف طبيعة احتياجاته مع اختلاف الزمان والمكان فإن (علاقة المهوى) ليس لها صفة الديمومة .. لأن الإنسان نفسه ليس له صفة الديمومة والثبات، فأننا (شابة) غيرى (كهلاء) ..

(على فكرة أنا أنسنة..
توقفت عن التفكير فيك أمس لمدة ساعة...)
ضحكـت .. قـلت .. ولـيـه كـذا!
قالـت (كان عندـنا ضـيـوف طـول السـاعـة ديـ).
هـكـذا حـدـثـتـي
فـقـلت : أـخـشـ أـنـ أـحـبـكـ!.
قالـت :
(إـيـاكـ!..)
وـأـحـسـسـتـ أـنـنـيـ أـخـطـائـ.. وـبـقـىـ فـيـ الـحلـقـ طـعـمـ الـزـجـرـ.

(٩)
البنـاتـ والـلـوـلـادـ أـصـدـقاـءـهاـ مـلـتـقـونـ حـوـالـيـهاـ كـالـعـنـكـبـوتـ،
كـنـتـ زـانـداـ
لـاـ أـرـيدـ سـواـهـاـ
كـانـتـ فـرـحةـ بـالـمـلـكـةـ.

قالـ أـصـدـقـائـىـ:
لـاـ تـتـرـكـ هـذـهـ الـبـنـتـ
إـنـهـاـ نـادـرـةـ
إـنـهـاـ تـحـبـكـ
لـاـ تـتـرـكـهـاـ.

صـدـيقـتـيـ تـحـبـنـيـ كـثـيرـاـ
قالـتـ:
إـنـهـاـ فـعـلـتـ كـلـ مـاـ تـفـعـلـ الـبـنـتـ عـنـدـ ماـ تـحـبـ..
ولـنـ تـفـعـلـ أـكـثـرـ مـنـ هـذـاـ ،ـ صـدـقـنـيـ
تـقـدـمـ وـسـارـحـهـاـ.

(١٠).
قلـتـ لـهـاـ أـمـامـ أـصـدـقـائـهـاـ :ـ مـمـكـنـ نـقـدـ لـوـحدـنـاـ شـوـيـةـ
قالـتـ (ليـهـ)
قلـتـ:ـ أـنـاـ مـشـ مـسـتـرـيـعـ مـعـ الـجـمـاعـةـ دـوـلـ
قالـتـ:ـ (أـنـاـ مـسـتـرـيـحـةـ)
قلـتـ:ـ طـيـبـ،ـ تـوـصـلـ لـحلـ وـسـطـ
قالـتـ:ـ (مـفـيـشـ مـشـكـلـةـ)
كـانـ هـذـاـ الـكـلـامـ أـمـامـ الـبـنـاتـ.ـ وـالـلـوـلـادـ أـصـدـقـائـهـاـ
طـيـبـ خـمـسـ دـقـايـقـ وـارـجـعـيـ تـانـيـ [ـفـيـ رـجـاءـ لـاـ ظـنـهـ كـانـ

رجاء منكسرأً
 ابتعدنا عنهم
 اقتربنا من سور الحديقة السلكي الشائل
 أمسكت السلك العلوي
 دست على السفلوي مقاع حذائي
 قلت لها (كنت طويلاً وقرباً منها ومفروداً.. كانت قصيرة مكينة)
 أنا باحيك
 وياموت في التراب اللي بتعمش عليه أملك. [عيناي كانتا مثبتتين
 في وجهها أسمراً أسرأ، وأحسست أن أستدعاء الأم فيه تهود]
 قالت بسرعة وبحدة صارمة.. [عيناها مثبتتان في وجهي]
 (لو الدنيا ما فيهاش غير اتنين
 وانت واحد منهم
 ولازم ارتبط بحد
 فهو مش انت مش انت أبداً أبداً)

(١١) خرجت ضحكة لم تختنق في حلقي أبداً..
 قلت : شكرأ سيدتي الكونتبسة.
 رجعت بها هاشا باشا لزملانها ..
 بعد أن استقرت بينهم
 قالت .. (أراك أنس.).
 ضحكت .. وأنا لا أفهم
 لكن بدا من ضحك الزمرة أنهم فاهمون.

(١٢) والبنت المدللة الوحيدة

لم تكن تعرف شيئاً من
 تمارين قمع الذات،
 ولا عن الصبر على معاقرة الموت،
 ولا عن شهرة الثأر للذات المستدرجة..
 (بعيداً عن نظرية جسيبك للزمن)
 لذا فهي لم تتعذر شيئاً
 لدومات الندم
 وهبوط الضغط المفاجيء
 وسؤال الطبيب المعالج والوالد الحبيب
 عن السبب،
 - ولخلة مجال الذات.
 ليبقى مسمنار مهدىٌ في عروة القلب... كمداً عبر بوار الليلالي
 وجمرة في المسرات.

قصة

ق

البنت والحمّال

ضياء عبد المنعم زايد

أخذوا يدربون أنفسهم على صيد الحكايات.
- وربما للمرة الأولى - كانت شفاههم تفتح وتغلق.
وهي جالسة تراقبهم عن بعد ، سمعت صوتاً ينادي، لم تتفوه بكلمة، ظلت
صامتة إلى أن جاء وجلس جوارها وأخذها ينصحستان إلى باقي الحكايا "كان يا ما
كان" حمال وثلاث بنات.
البنت الأولى شدت القوس وفردت ظهرها، أما الثانية جلست قبالتها تنتظر
دورها، في نهاية الأمر حزم الحمال متعاهه وترك البنات خارجاً دون أن يعلم
ما هي المسافة الفاصلة بينه وبينهن، تشاغلت الثالثة بارتداء ملابسها حينما
خرج الحمال من الباب، ثم صفتة خلفه، هذا ما حدث للبنات.

أما ما حدث للحمال مع الغول فهذا قول على قول.
"يحكى إنّه عندما خرج الحمال من عند البنات، وصار وحيداً - يصفر -
متشغل البال وغير مصدق ما حدث. هجم عليه عفريت وتشكل حماراً، وصفر في
أذنيه، فصار يطول ويقصر ، ويقصر ويطول، عرف الحمال أن الحمار الذي أمامه
ما هو إلا جني. !
فتح أزدراز قميصه من العرق والصهد، ووقف ينتظرك، هز الحمار ذيله،

وانقلب غزاله، أخذت تركض والحمال يركض وراءها.

كان الولد والبنت منشغلين في خط اسمها على التراب ، حينما صبت الآخرون عن الحكى .
صفر الجو حولهما، وأنقلب المكان إلى دوامة كبيرة من الهواء، أطاحت برأس الولد، وأخذت ملابس البنت وطارت .
وعندما ، عادوا للحكى ، كانت السماء قد أمطرت ، قاموا فرحين ، مهلاين ، يرقصون .
وقفت البنت منشغة بما تراه أمامها ، فكان الحمار خلفها واقفاً ، يطول ويقصر ، يقصري ويطول .

صرخت البنت .
اشتعلت النار ، وصارت لهبياً .
وهم يرقصون ، يغنون ، يهلوون .

باخت من ثاني الحكاية :
عندما ، عدل الولد من وضعه ، وعادت إليه الرأس دون أن تعود معها ملابس البنت ، باخت من ثاني الحكاية .
حيث بدأ الولد في سرد ما رأه وهو مقطوع الرأس ، مختلفاً عن العيون ، رأى كما يرى الناثن ، أن الحمار عندما اقترب من البنت وصرخت وأشعل فيها النار ، طل الولد مسامتاً ، يتابع الرقص من جهة ، والحمار من الجهة الأخرى ، وهو مشتعل في صبّت لا يجرؤ على الصراخ أو الحركة .
توقف الراقصون ، وهدأت البنت ، ونامت .
وأخفق الحمار ، فلم يستيقظ الولد .

عاد الحمال ، رأى ما فرأى : البنت منتفخة البطن ، والراقصون يواصلون الحكى ،
والولد ينطف في نومه .
خلع الحمال قميصه ونام

الحكاون يواصلون الحكى :
“كان يا ما كان ، يا سعد يا أكرام ”
ولد نائم ، وبنت تصطاد العصافير ، وترشقها في شعرها ، نمت الفراشات ،
وتكتاثرت ، وأخرجت من بطونها ، فراشات ، حمراء ، وزرقاء ، وصفراً ، ومن كل لون ،
وعندما عاد الحمال بعد عام ، كانت البنت قد أتجبت ملايين الفراشات ترتف حولها .

وقف الحمال مذهولاً غير مصدق ، إلا عندما قامت البنت وأخذته من يده كي تربى أبناءها وبناتها .

دخل سرداً، وخرج من سرداً، وكلما مرا على حجرة مغلقة، كانت البنت تخرج عصفورةً من شعرها وتطلقه، يفتح الباب على إثرها، ويدخل الحمال يردد والبنت تفتح له المغاليق، وتشير له أن يري، ولا يلمس بيده ما يمران عليه.

وفي نهاية المر أطلقت البنت آخر عصفورة لديها ففتح باباً عن سرادب طويل مزين بكل الطيور، والعصافير والفراشات الملونة. وتنبعث منه طراوة مثلاجة، تلفع وجه الحمال وهو يمر مذهولاً بين الفراشات.

وأخيراً جلساً على مقعدين وشرين، وقالت له: أفتح يديك إنك في وادي الأفراح والأطراح والمسرات، والملذات قريبة منك، أشته ما شئت تجده، ولكن عليك ألا تلمس بيديك عصفورةً أو طائرًا، أو فراشة ملونة، لأنك سوف تفسد وتتحول إلى فراشة سوداء، وجسدك يصبح أخف مما يجب، فتطير في سماءات سوداء، وتأكل أوراقاً سوداء، وتشرب من ماء أسود. وافق الحمال بهزة من رأسه، مؤمناً على الكلام وغير مصدق.

وقبل أن نترك البنت والعمال، تشير إلى أنه عندما أصبح الاثنان في نعيم، والبنت تضحك والعمال سعيد.

أثنى الحمار ثانية، فوقف، البنت لم تصرخ، ولم تتناوه، ولم تضرم النار داخلها، ولم تباش ولم تخسر من موضعها.

نظر الحمال إلى الحمار، فرأه يتتحول غزالة تركض، فركض خلفها.

استيقظ الولد، فرأهم مازالوا يواصلون الحكى، والسماء ملبدة بالغيوم، وتبتدر بقدوم الريح، فخاف على رأسه، فقام تاركاً ساقيه للريح.

ماتت الفراشات الملونة، وصممت العصافير، وانفلق السرداً على البنت، فرأة حملها الثاني يخرج من بطئها ثعابين، وتماسيح، وعقارب، خافت وانكمشت تراقب هذا التكاثر السريع.

حين فتح الباب، ودخل الحمال لثالث مرة، يقال في هذه المرة إنه عندما دخل الجميل على البنت وهي تنتظر في عجب إلى ما أنجبته، ذهل، وظل لمدة يومين ولققاً بالباب.

لا يقرب البنت، ولا يستطيع الدخول، إلى أن أذنت له، فدخل، وجلس، وهكذا عاد الحمار للمرة الثالثة، فقامت البنت واقفة، أخذ الحمار يطول ويقصر، يقمر، ويطول، ثم قال: أريد الحمال.

جيئيناها انفلق الولد ساقيه للريح وقال: يا فكيك. جعلناها على رأسه، ولم ينتظر عودة البنت، أو يحاول أخذها معه. كانت تخط هي الأولى، اسم على الدريل لا ولدها، وتنتظر حولها، فرأتهم مازلوا يواصلون الحكى، ويتمسرون الحكليات.

شعر

ش

تأويل آخر

مشهور فواز

هكذا،
لم يكن يستطيع،
احتوى
فقارن بين النقائض
حتى استرد نضارتها
قالت: اشتهرت بك كل خلابي،
هل أنت تدرك؟
قال: هل نوعي هي الوقت، يا بعض قوسني؟
ذلك الزحام،
وسارا معاً،
قال: هل كان يمكن أن تتعرى لرغبتها امرأة،
بيهتم رجل قائل من يتربص؟
قالت: سيفجئاني فيك ثوبني،
ولا يسرقني لجمرته قارب مثل قارب رع.



ولدى غداًك يا جائعاً منذ صدك "هابيل"
قلت: أنا جالس فى رغيف اشتهالك،
حتى أرى كيف تجدل سيدة شعرها،
بعد أن يتمرد بين يدي،
فقالت: سأعطيك كل نصيبي من العشق،
ثم،
معاً،
أو غلا في البراءة،
وانحاز لحن لإيقاعه،
واستتب السلام !!!

شعر

ش

عزلة المواس

عيد عبد الحليم

(١) خارج الأسوار

شابها من
واتساع غرفتها
يقدر ذبابة
تحط فوق الطاولة!!

لا انكر بالتحديد
لون عينيها الحزينتين
- فقط -

دموع اعتقدت بخدبي
حين مررت بيدي
فوق حرائقها..
 فمن يزبح - الان - خطوطها
من صدري
كى انام هادئاً

خارج الأسوار؟!!

(٢) عقاب
سيطرتنا الأب من حفله
- في الظهيرة -
لأننا علقنا صورته بالجدار
واكتفيت
بدمعة
واحدة...!!

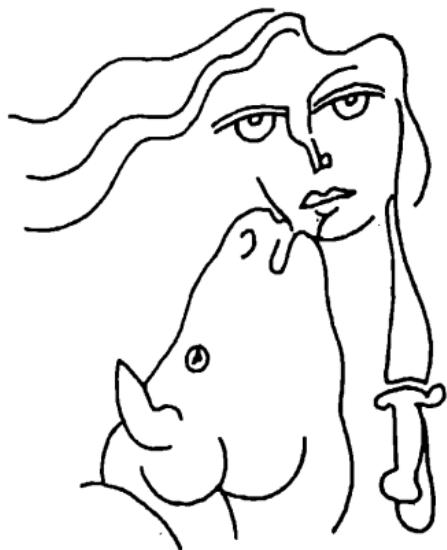
(٣) هروب...
شمة ملاذة
تخرج من قمناننا القديمة
لم نشعر بخفيف أجحthem
ونحن نفر بأعوامنا العشرين
لأننا أصبحنا
قساة للغاية

لم نشعر بأن أظافرنا
قد أمتدت
إلى الأسماء
التي علقتها النسور
فوق حافة الرمل

هناك..
كهواه شائك

ننسيل في آخر الشهرة
بملابس تذكرية
إلى شرخ في الجدار
لتقطلن صرختنا...!!

(٤) عذراء الروح
للمتكئ بغىضة
- تماما -



حين مرت أمام الباص
بجوانلتها الخضراء
وخدانها الصغير
لم تكن بغية
حين قبلت الهواء بعنف
واختارت كراهية
عزلة الروح

لم تكن بغية
حين أخذت الحلوي
من كف الشحاذ
الرتكن بجدار المسجد
لتعطيها لعصافير الرب الجومى

وحدها
تصعد - الان -
بالريدول
فوق سماء أطفال

ووحدك
تنتظر المطر...!!

شعر

ش

سأموت قريباً

مصطفى معاذ

أين جئت العصافير
أنابن موت
ليس لأن دموعة تمحوني
وبسمة تعييني
ولكن لأنه الموت
اللعن الذى سرق أبي
ولم يترك لى أية منديل
ولو خشنة

أشياء كثيرة
يمقدورها أن تجعلنى أسرخ من الأحلام العريضة
أو أن أحقر الكون
أجهزة التنفس الصناعى والمحاليل مثلاً
التي لسب بالنسبة لها سوى ذراع
وأنف

أنا ذراع وأنف
ولا يستحق ذلك أن أضحك
الليس من حقى - باعتبارى أنا
، أن أتخطى على المسنة الأطباء
التي تمنعني من التدخين.

صدرى خائن
على أن أعامل صدرى كخائن
ذلك أنه خذلني
وسقط في منتصف الشارع
هذا الخائن الحقير
كم رشوتة بنهاود طرية
الصيقتها بشعره الضعيف
ومن حبسه بداخله أنفاساً غالبة
لم يتذكر كل ذلك
وضن على بنفسه يكمل رحلته
برغم صغر عمري
ووجاهتى المتواضعة
التي اصطاد بها بنات واحتنا السود
لأدله بالصاق نهودهن به.

لى آخر تأخر فى الانجاب
هل سيسىمى ولده باسمى
لى آخر ضابط
هل سيترك الحرائق لأيدي العائدين متاخرأ
لأجل صداقتى مع السهر
أما أنت يا محمد فمن سيخبط رابطة عنقك
، ويعطرك ليلة زفافك
ومن سيحاسب عمال الإضاءة
ويعتذر للمعازيم عن انشغالك عنهم
.. أمى موال آخر
لا لشيء سوى أنها شفقة ودموعها حاضرة
وકذا فإبني آخر العنقود
وذلك يعني للأمهات شيئاً كبيراً
أختى الوحيدة :منى
أجمل نساء واحتنا، ستزيل
ويسمى وجهها

لأنها كانت حبيبتي
لدرجة أني كنت أغار عليها من زوجها.

الاصدقاء
رأس كل خطيبة وكل جميل ورائق كذلك
إن رفضت الأنفاس أن تخرج
ترى ماذا سيحدث لهم

ساخفي كل شيء عنهم
كلام الطبيبة
النوبات المتكررة التي هجوم
كل ذلك
لأنبع حزنهم على
فكم أكره الشفقة

هيا إلى المقهى
سأقولها بصوت عفي
لا يشى بعرض
على أحد هناك في ركنا
شابا يترش عن أحلام الناس وكراهية للنظام
فاطمئن أن رائحتى
لن تفارق أنوفهم

مخلوف محمد مخلوف
واحد صديقي
أذب أنافاسي بحبيل لأجله
فإن فارقت الحياة
ستفارق الحياة
وربما يترك خطيبته الهدامة
ويعيش في الجبل
عند كسارته التي يعمل سائقاً عليها
هذا الواحد الصادق
أحد أهم الأساليب
التي تجعلنى أشبك ظفرى في حائط الدنيا.

جنائزى ستكون مهيبة
فلن أصدقاء رجال
أظنها ستبدأ من عند مسجدنا

إلى شارع المعهد الديني
وسيخرج من أثر المشي بهرولة وأسى
غبار كثيف يجعل الناس يكحون
وتزداد عيونهم حمرة.

زين و محمد محروس هم فقط من سيختلفون عنها
لأنهم سيدهبون في غيبة
على ما أعتقد
أهـ،

نسبت أمراً مهماً سيفعله موتي
أعداني
سيخسرون كل شيء
ذلك أن قيمتهم الحقيقية مستمدّة أصلاً
من كونهم أعداء لواحدٍ مثلـ

كيف وأنّا ألم أوراقى وأعد حقيبتي لارحل
أنّس بناتي
هذا وأميّمة وسماح ومروة وانتصار ونشوى
ونوراً ونوري وغيرهن كثيرات
ترى ماذا سيكون حالهن ؟؟
وهل سيسقط شعرهن من أثر الصدمة الكبرى ؟؟

يستحق الأمر أن يتعظ من يفترون بثقلتهم في النساء
لأن ما سيفعلنه من الدروس العاطفية المهمة
التي لا بد وأن جميع الناس يتتجاهلونها
لتبدو عيونهم واثقة أمام المرأة
يتتجاهلونها من عدم
وذلك طبعتنا تحن أليسـ

أين جئت العصافير
وأنا بن موت
لكن عنادي أكبر من قرافـة بلدـنا
وسأعـانـد كل شيءـ
حتـى مـا لا أـسـطـيع ذـكرـهـ هنا
لـاسـبابـ رـقـابـيةـ.

شعر

ش

سوكيه للمؤلف

عادل الحرّاني

وقف الأراجواز في المونولوج
يعلن عن عودة الأحزاب
والكوميديا

- السنيورة تكسب -
- جوز -

في شارع القصر العيني ..

كان الولد الشايب يبيع جبال الحمر
والأناشيد الوطنية

ومخلفات الجيش

وشكوكو

- بإزاره -

في الصورة ..

كان إسماعيل يس في زيه العسكري
قد تحول تماما إلى نكتة

- في طريقتها إلى مسرح السلام -

وممثلو الكوميديا أمام يار الشعب

يبدأون البروفات
والمجازيف في الأغنية العاطفية..
ياكلون الفتة
- حى...
الله..

الله حى... -
أنهى الطفل الأبله خدمته
سلم السلاح
ودخل المسرحية
سوκسيه للمؤلف..
الفصل الأول..
طابور من المجانين
يرفعون الأعلام الخضراء
- محمد الوكيل
رمز الغزالة
من أهل الطريقة-
- مدد..

ممنوع التدخين
والخروج عن النص
وراء الكواليس..
كانت جارتنا الصغيرة تفتح الكتاب
على سعد زغلول
وعبد العليم يغبني
(بكره وبعده)

- حى-
خرج سعد من الضريح
يوزع المنشورات
والاراجوازات
والاستقلال
- وسلام كبيز أوى..
وئا وانت -

الفصل الثاني..
خرج سعد عن النص
دخل تمثاله الحجري
وراح يشاهد العاشقين
فوق كوبرى قصر النيل
وراء الكواليس..

كانت زينب تسكتب عريها
في، عيني
وتدخل سرتها في الطرطور
وتعطيني حب العزيز
.. والمجاذيب يحاولون الخروج ..
قبل نهاية العرض ..
خرجت من المسرحية ..
وضفت جدي
- وجدتني
ووصايا أمي
وممثل الكوميديا
والأغاني العاطفية
وعرى زينب الرابع
والحرب -
في الكاميرا

- مدد .. -
سوκسيه للمؤلف

والراجوز
وعبد الحليم
ومدرس الفصل
 وإسماعيل يس

الفصل الثالث ..
دخل سعد كتاب التاريخ
وأغلق وراءه الصفحة
سوκسيه ..
- لطابور من العفاريت
يخرجون من الكاميرا
ويتأمرون في الورق
ضحك الطفل الأبله
وداح يشتري البراويز ..
وراء الكواليس ..
أطفال زينب الأنوار
أشعلت عريها
وأعطتني الملبن
وراحت تساعدنى على التصويب
- مدد .. -



إظلام
خرج المجاذيب من المولد
بلا حمض
وراح ممثلو الكوميديا
يعيدون البروفة

أمام دار الحكمة...
كان جدي يطلق العقارب
ويملأ البنادق بالحكايات

- المواردي يا أستاذ؟

تواصل

رغم الحر الشديد والرطوبة الخانقة وجد عدد كبير من أصدقاء «أدب ونقد» أنهم يودون التواصل معنا قباعثوا بقصائدهم وأفكارهم، ورغم أن غضباً كثيراً قد انصب علينا: إما بسبب التأخير في النشر، أو اختلاف الأصدقاء معنا فيما ننشر وعدم رضاهم عن مستوى أو لأن بعضهم يرفض من حيث المبدأ فكرة دفاعنا عن الاشتراكية وسعينا لاكتشاف الاجتماعي في الجمالي حيث لا يتحقق هذا الاجتماعي إلا جمالياً أولاً، وجمالياً أخيراً، ويرفض بعضهم من حيث المبدأ أيضاً فكرة أن للفن والأدب رسالة، وأنهما لا يبدآن في نهاية المطاف أن يحملانقيماً ويري هؤلاء - الذين مختلف معهم بدورنا - أن الفن حالة جمالية وروحية وربما حتى نزوة لا وسائل بينها وبين الواقع.

ونحن نسعد حقاً أيماء سعادة بالاختلاف في الرأي وبيان المنطلقات التي تشير إلى بعضها بعضاً، فنحن الاشتراكيين على العكس تماماً مما يدعى خصوصتنا لا نحتكر الحقيقة ولا الصواب ولا لقلتنا أبداً أنها يخصاننا وحدهما، وأن كل ما عدناه هو خطأ في خطأ فمنطقنا الجدلاني منطق مفتوح وليس مغلقاً كما يدعى البعض، ورؤيتنا الجمالية التي تتأسس اجتماعياً هي رؤية واسعة ذات أفق إنساني شامل وهي قادرة بسبب هذا الشمول والاتساع على استيعاب كل ما هو جديد في ميادين النقد الأدبي سواء اللغوي أو السيميولوجي أو النفسي لكتتب هذه المدرسة نفسها عمماً بالجديد الذي سيتفاعل معها جديلاً ويصبح جزءاً من نسيجها وألياتها..

ولتكن نلاحظ في الرسائل التي تصلنا أن الحوار سرعان ما ينقطع فيصبح كأنه على طريقة القول الشعبي مجرد «كلمة ور غطاها»، ونحن نتمنى أن يتصل الحوار ويفتحنا خاصة أن الإيقاع السريع لزمتنا من هيمنة وسائل الإعلام على الثقافة والتي حولت جمهورها إلى متلقين خاملين لا نقديين لرسائلهم خاصة مع زيادة القبضة البيرورقراطية المذعورة عليها، والتي تخشى من البرامج الحوارية، التي تقتضي تدخلات الجمهور، إن هذا كله قد أدى إلى افتقارنا للحوار في المجتمع رغم التعديل السياسي والمدعوى الديمقراطية.. وحين نحاور بعضنا بعضاً بموعد أو بغضب فإنما نلعب دوراً إضافياً في تعبيد طريق الحوار الذي ما يزال ضيقاً وغير مهد.

الرسالة الأولى التي وصلتنا هي من الشاعر العراقي الذي يعيش فيليبيا «جياد الكوان».

الأستاذ فريدة النقاش المحترمة
السلام عليكم

بين يدي العدد (١٥٢) ابريل ٩٨ من مجلة أدب ونقد الغراء، أنها المرة الأولى التي يقع نظرى عليها لأسباب عديدة أنتم تعرفون مجاهيلها وأبعادها، ويقف الحصار الذى يتعرض له وطني فى مقدمة كل ذلك ولا أريد فى رسالتك هذه أن أوضح بعضاً مما يعنى منه مبدعو العراق خلال ثمانى سنوات ويكتفى أن أقول إن أكثر الدوريات المهمة لا تصل إلى أيديهم وإن وصل النزر القليل منها فلإمكانياتهم المالية لا تمكنتهم من شراء ورقة واحدة منها ولك تصور الباقي، وأنا كشاعر عراقي عانيت ومازلت أعاني فى ذلك أرى أن مهمة المبدع العراقي فى النشر والمساهمة والدعوة والنصرة ولعل فى تأكيدة (أدب ونقد) أملاً مامولاً فى تحقيق ذلك. أسعدتني هذا العدد لأنه عرفنى أولاً بذباء شباب من شبرا وثانياً لأنه أعادنى إلى أجواء صلاح جاهين إضافة إلى الموضوعات الأخرى، أرفق طى رسالتك هذه نصاً بعنوان «مقامات العازر» أرجو أن يجد له منحة على صفحات مجلتك الغراء وختاماً أود أن أعرفكم بنفسي وبإصداراتي:

الشاعر جبار الكواز (العراق)

مدرس متعاقد في الجماهيرية العظمى زليتن ص ب (١٦٢٩)
عضو اتحاد الأدباء العرب واتحاد الأدباء والكتاب العراقيين
أصدرت

- ١- سيدة الفجر - شعر - ٦٨ - بغداد
 - ٢- رجال من طراز خاص - شعر - ٨٣ - بغداد
 - ٣- غزل عراقي - شعر - ٨٣ - بابل
 - ٤- ذاكرة الورد - شعر - ٨٦ - بغداد
 - ٥- حمامات الروح - شعر - ٨٨ - بغداد
 - ٦- دفاعاً عن الظل - شعر - ٩٧ - إسبانيا
- مع الاعتزاز الدائم وأرجو إعلامي بوصول رسالتك

الشاعر
جبار الكواز

ها نحن ننشر رسالتك يا «جبار»، وفي عدد قريب سوف ننشر قصيدتك.
أما ماذا يوسعنا أن نفعل لمبدعي العراق فإننا مشغولون مثلك بهذا السؤال
ونبذل جهداً في محاولة الوصول إليهم، وقد أعددنا ملفاً عن الأدب العراقي
ونشرنا فيه نصوصاً لمبدعين يعيشون في المنفى الإيجاري أو يعيشون في
العراق تحت الحصار، وتوالي تباعاً نشر ما يصلنا من أعمالهم، ونشارك في
الحملات التي تنظمها الأحزاب والقوى الوطنية والديمقراطية المصرية لرفع
الحصار على العراق، فلعل العراق نفسه - خاصة رئيسه وحكومته - يساعدنا

المجتمع الدولي والشعوب العربية على إنجاح الحملة لفك الحصار.
الأخت الفاضلة فريدة النقاش
تحية طيبة وأرجو أن تكوني بخير

منذ أن وطأت قدماء أرض ليبيا وأنا أتابع قراءة أعداد مجلة أدب ونقد، هذه المجلة التي لم تصل إلى بغداد بسبب الحصار، كذلك أتابع مقالاتك في السياسة والاجتماع المنورة في صفحات جريدة العرب العالمية، هذا الحس القومي والوطني الأصيل يشعرنا بالدفء في عصر تتطلع فيه الروح العربية ولكن لله الحمد أن في الأمة روح التحدى تؤكد للذات العربية وجودها.

صديقى الشاعر رعد موسى بعث لي بقصيدة يسعى لنشرها في أدب ونقد وهو الذى أرسلت له أعداداً منها فيما سبق خلال أشهر هذه السنة،وها هنا أبعثها لكم وأأمل نشرها في الأعداد القادمة في المجلة، وريثما استقر هنا وتجاوز أحياطات الغربة والتآكل سأكتب للمجلة واتشرف بذلك.

مودتى ومحبتي لكم جميعا

د. رسول محمد رسول
أستاذ الفلسفة العدائية
المرج - ليبيا

سوف يسعدنا أن نتلقى دراساتك يا د. رسول خاصة وأن اهتمامنا بالفلسفة - ما يزال محدوداً بسبب قلة عدد الباحثين المهووبين في هذا الميدان الصعب والذي يقابلون التعاون معنا.

أما قصيدة «رعد موسى» التي أرفقتها قسوف ننشرها في عدد قادم وبواسطة أن يرسل أعماله لنا دون وساطة خاصة أنه يكتب شعراً عمودياً إذ غالبية ما ننشره من شعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

* * *

الأستاذة الفاضلة فريدة النقاش

تحية طيبة، وبعد

أبداً رسالتك راجياً من المولى أن تكونوا في خير صحة وأفضل حال.. وأرجو أن تسمحوا لي أن أعزركم بنفسي في رسالتك الأولى إليكم فانا مدرس لغة العربية بالنصرة وأحب الشعر قديمه وحديثه وقد نشرت لي بعض تصانيفي في مصر والوطن العربي.. ويسعدنى أن أرسل إليكم في (أدب ونقد) مجموعة تصانيف قصيرة راجياً أن تناول إعجابكم فتنتشروا أو تنتشروا ما ترونه مناسباً للجريدة العبيبة (أدب ونقد)

المجتمع الدولى والشعوب العربية على إنجاح الحملة لفك الحصار.
الأخت الفاضلة فريدة النقاش
تحية طيبة وأرجو أن تكونى بخیر

منذ أن وطأت قدماي أرض ليببيا وأنا أتابع قراءة أعداد مجلة أدب ونقد، هذه المجلة التي لم تصل إلى بغداد بسبب الحصار، كذلك أتابع مقالاتك في السياسة والاجتماع المنصورة في صفحات جريدة العرب العالمية، هذا الحس القومي والوطني الأصيل يشعرنا بالدفء في عصر تتضمن فيه الروح العربية ولكن لله الحمد أن في الأمة روح التحدى تزكي للذات العربية وجودها.

صديقي الشاعر رعد موسى بعث لي بقصيدة يسعى لنشرها في أدب ونقد وهو الذي أرسلت له أعداداً منها فيما سبق خلال أشهر هذه السنة،وها هنا أبعثها لكم وأأمل نشرها في الأعداد القادمة في المجلة، وربما استقر هنا وتجاوز أحياطات الغربة والتآكل ساكتب للمجلة واتشرف بذلك.

مودتي ومحبتي لكم جميعا

د. رسول محمد رسول

أستاذ الفلسفة الحديثة

المرج - ليببيا

سوف يسعدنا أن نتلقى دراساتك يا د. رسول خاصة وأن اهتمامنا بالفلسفة - ما يزال محدوداً بسبب قلة عدد الباحثين المهووبين في هذا الميدان الصعب والذين يقابلون التعاون معنا.

أما قصيدة «رعد موسى» التي أرفقتها فسوف تنشرها في عدد قادم وبواسعه أن يرسل أعماله لنا دون وساطة خاصة أنه يكتب شعراً عمودياً إذ غالبية ما ننشره من شعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

* * *

الأستاذة الفاضلة فريدة النقاش

تحية طيبة، وبعد

أبدأ رسالتك راجياً من المولى أن تكونوا في خير صحة وأفضل حال.. وأرجو أن تسمحوا لي أن أعرفكم ب بنفسى في رسالتك الأولى إليكم فانا مدرس للغة العربية بالمنصورة وأحب الشعر قديمه وحديثه وقد نشرت لي بعض تصانيف فى مصر والوطن العربى. ويسعدنى أن أرسل إليكم فى (أدب ونقد) مجموعة تصانيف قصيرة راجياً أن تثال إعجابكم فتنشروها أو تنشروا ماترون من مناسبة للملة الحبيبة (أدب ونقد)

ولكم دائماً حبى وشكري

عبد العزيز محمد عبد العزيز الشراكى

المنصورة

مدينة الفردوس

١٢ شارع مسجد الفتح الإسلامي

سوف ننشر قصائلك في أعدادنا القادمة وترحب بك صديقاً وشاعراً
إلى أشرف نصر أحمد

سوف ننشر قصتك في «وداع أحمد شرف» في عدد قادم أما «ناجي العلي»
فهي مجموعة خواطر جميلة يصعب إدراجها في ميدان القصة رغم تركيزها
الشديد وشعريتها وطراحتها..

وسوف ننشرها في ذكرى ناجي العلي في أبريل كنصل «يهروول .. يدهش
المسافات والأيام.. يفتح عن دواع ل天涯 وقد ننسى أنه قتيل».

المحررة



من هو بول جونسون؟

د. عبد العظيم أنيس

في الشهر الماضي قرأت مقالاً للأستاذ على الشرياشي في صحيفة «الأهرام»، يتحدث فيه عن كتاب صدر عن «دار شرقيات» وترجمة الأستاذ طلعت الشايب بعنوان «المثقفون» للكاتب الإنجليزي بول جونسون، وواضح من مقال الأستاذ الشرياشي أنه مسناً من الكتاب وكاتبه، وبصالة في آخر مقاله: من هو بول جونسون؟ ولماذا تصدر «دار شرقيات» مثل هذا الكتاب الآن؟ وسأحاول الإجابة عن السؤال الأول.

منذ سنوات حصلت على نسخة من هذا الكتاب خلال زيارة لي لأوتاوا عاصمة كندا، ومن عادتي أن أزور المكتبات هناك وأحاول الحصول على الكتب التي صدرت حديثاً. وقد لاحظت في إحدى المكتبات كتاب «المثقفون» لبول جونسون، وهو معروض للبيع بأربعة دولارات فيما ذكر، مع أن سعره على الغلاف ثلاثون دولاراً. واشتريت الكتاب فوراً وقمت بقراءته، وقد سأله ما جاء فيه كما ساء الصدق على الشرياشي، إذ يحاول أن يسيء إلى كتاب ومفكرين عظام بالتركيز على التفاهات في حياة هؤلاء المظماء.

وذكرت أن اسم المؤلف ليس غربياً على، وعندما عدت إلى بعض المجالات القديمة اكتشفت أنه كان رئيساً لتحرير مجلة «نيوستمان آند نيشن»، وهي المجلة التي كانت لسان حال اليسار في حزب العمال البريطاني.

وعلمت من أصدقائه، إنجليز أن بول جونسون قد تحول إلى اليهود فكريياً وعقائدياً.

ومنذ ستة أشهر نشر بول جونسون كتاباً عن تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، وقد هاجمه عدد من الكتاب الإنجليز والهمسو، بإختفاء حقائق كثيرة عن تاريخ الولايات المتحدة، وكيف أنه تحول إلى مدافع عن الرجل الأبيض.

بل أتذكر أن أحد كتّاب مجلة «الجارديان ويكلي» الأسبوعية وصفه بأنه الكاتب الاستعماري بعد صدور كتابه هذا.

نقص القادرين على التمام

تنشر الهيئة المصرية العامة للكتاب - منذ أكثر من عشر سنوات - سلسلتين من الكتب الدورية التاريخية، واحدة باسم «مصر النهضة» يصدرها «مركز وثائق تاريخ مصر المعاصر»، ويرأس تحريرها الدكتور «يونان لبيب رزق»، والثانية بعنوان «تاريخ المصريين»، وتتصدرها الهيئة نفسها، ويرأس تحريرها الدكتور «عبدالعظيم رمضان».

وإصدار سلسلتين من الكتب الدورية للتاريخ، من هيئة النشر التابعة للدولة، غير ما تنشره من عنوانين تاريخية في غيرهما من السلالس والإصدارات، أمر يستحق التحية والتقدير، بصرف النظر عن عدم انتظام السلسلتين في الصدور، وعن وقوع أخطاء، فاحشة في ترجمة بعض الكتب، وعن نشر كتب صحفية محدودة القيمة، وعن حاجة كل منها إلى مزيد من الاعتناء في تصميم الأغلفة، وفي التنسيق الداخلي لصفحاتها، يجب إلية علوم القراء!

وخلال هذه الأعوام صدر عن السلسلتين، عدد من الكتب المهمة، كان من أبرزها إعادة طبع الكتب التاريخية النادرة، التي نفت طبعاتها مثل «مذكرات أحمد شفيق باشا»، وكتاب «مصر للمصريين» لسلم خليل تقاش، و«الحروب الصليبية» لوليم الصوري، ودراسات أحمد رشدي صالح التاريخية. لكن المشكلة الأساسية تكمن في ذلك الشابه، الذي يكاد يكون تطابقاً بين العنوانين التي تصدرها السلسلتان، إذ هما تعتنان أساساً على نشر فصول من الأطروحات التي يقدمها طلبة الماجستير والدكتوراه في أقسام التاريخ بالجامعات المصرية، بل ويحدث كثيراً أن تنشر إحدى السلسلتين فصلاً أو قصلين من إحدى الأطروحات، وتشير الأخرى فصلاً آخر من الأطروحة نفسها.

ومع أن التناقض في الخير مطلوب، فإن الأمور مع ذلك تتطلب شيئاً من تقسيم العمل بين السلسلتين، يخلق لكل منها شخصيتها المستقلة، فتتخصص إحداها في التاريخ القديم والوسطي، وتتخصص الثانية في التاريخ الحديث والمعاصر، أو تختص إحداها في السير والتراجم، وتتخصص الأخرى في التاريخ العام، أو تهتم واحدة بالتاريخ السياسي وتتخصص أخرى في التاريخ النوعية كتاريخ الأدب والنون والمجتمع والاقتصاد.. إلخ.

أما المهمة الأكبر إلهاجاً، والتي لم يتتبه لها أحد بعد، فهي الحاجة الماسة إلى ترجمة التاريخ العربي والمصري، في اللغات الأجنبية، وهي مكتبة حافلة، تضم مئات العنوانين، كتبها موظفون في سلطات الاحتلال، من السفرا إلى الخفرا، ومن رجال الشرطة إلى رجال الاقتصاد، وكتبها مستعربون، اهتموا بتاريخنا وعكفوا على دراسته، لكن أحداً لم يعن بترجمة ما كتبوا.

إننا في حاجة ملحة وعاجلة لترجمات كاملة وأمينة، لما كتبه عن تاريخنا رجال مثل «بنت» و«كروم» و«شبرول» و«لوي» و«مولن» و«رسيل» و«ستورز» و«ولجيت» و«المجود» و«مارلو» و«نيبورمان» و«نيبيه» و«روزشين» و«جولييت آدم» و«دلبس».. إلخ. وهي مهمة رعايا يمكن أفضل من يقوم بها هو المجلس الأعلى للثقافة، ضمن مشروعه الطموح «المشروع القومي للترجمة»، إذ هي تحتاج إلى رجل عالي الهمة من نوع الدكتور «جابر عصفور»، الذي لا أشك في أنه يحفظ مثل بيت الشعر الذي يقول: «ولم أرأ في عيوب الناس عيباً.. كنقص القادرين على التمام»!



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

شركة الأمل للطباعة والنشر

الثمن : جنيهان

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢